

für

christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt

von

FR. BAUDRI

in Köln.

Sechster Jahrgang.

Köln, 1856.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln.

Druck von M. DuMont-Schauberg in Köln

Inhalt zum sechsten Jahrgange.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 23.

Nr. 24.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, den 1. Januar 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Einladung zum Abonnement auf den VI. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Ungeachtet des kurzen Zeitraumes, der seit Gründung des Organs hinter uns liegt, ist der Fortschritt doch nicht zu verkennen, den die Kunst des Mittelalters, mit Recht die christliche genannt, seitdem gemacht hat. Wenn es damals fast nur noch darum sich handelte, den Werken des Mittelalters die gebührende Beachtung zu verschaffen und zu ihrer Erhaltung und Wiederherstellung ein lebendiges Interesse zu erregen, so ist dieses jetzt bereits ein so allgemeines geworden, dass nur in seltenen Fällen jene Versündigungen noch vorkommen, durch welche so manches alte Kunstwerk zu Grunde gegangen ist. An diesem Erfolge hat die Presse den wesentlichsten Antheil, und darf namentlich vom Organ behauptet werden, dass jene Richtung auf dem Kunstgebiete in ihm zuerst eine beständige, dem Entwicklungsgange entsprechende Stütze gefunden. Gegründet zu einer Zeit, da der Zweifel an die Wiederbelebung der christlichen Kunst thatsächlich kaum einen Widerspruch fand, weil fast alle neuen Schöpfungen dem akademischen, d. h. dem heidnischen Boden entsprossen, sehen wir jetzt schon vielfach, wie die mittelalterliche Kunst frische Blüthen treibt und sich gleichsam verjüngt aus Staub und Moder erhebt. Schon finden Einzelne Gelegenheit, durch ihre Werke zu beweisen, dass sie nicht nur die Formen des Mittelalters nachzuahmen verstehen, sondern dass sie auch diese Formen durch einen Geist zu beleben wissen, wie er sich ehedem in allen Werken so lebendig aussprach. Dieses neue Schaffen nach Kräften zu unterstützen, ist fortan eine der wichtigsten Aufgaben; um so wichtiger für die Presse, als der Einzelne kaum die Hindernisse und Schwierigkeiten zu überwinden vermag, die ihm von so vielen Seiten bereitet werden. Aus diesem Bewusstsein gingen auch die Vereine für christliche Kunst hervor, die nun schon in vielen Diözesen Deutschlands sich gebildet haben; selbst noch schwach und meistens ohne all die Mittel, deren sie nothwendig bedürfen, wenn sie mit Erfolg wirken sollen, ist es auch hier die Presse, welche kräftigend, belebend und rathend der Sache am meisten dienen kann. Als Organ jener Vereine Deutschlands wird das „Organ für christliche Kunst“ auch in diesem Jahre den erhöhten Anforderungen zu genügen suchen und hoffentlich wesentlich dazu beitragen, um den gemeinsamen Organismus und die principielle feste Einheit der Diözesan-Vereine zum Abschluss zu bringen.

Wennschon im nun abgelaufenen Jahre das Organ bedeutend mehr geboten hat, als in den vorhergegangenen, so hoffen wir, unterstützt durch tüchtige neue Kräfte, im folgenden nicht minder den gesteigerten Anforderungen zu entsprechen und alle Zweige der christlichen Kunst würdig und entschieden zu vertreten. Möchte gleicherweise, wie im V. Jahrgange,

so auch im VI. der Leserkreis des Blattes sich erweitern und es dem Unternehmen um so eher möglich machen, auch in höherem Grade die ihm gestellte Aufgabe zu lösen.

Das **„Organ für christliche Kunst"** *wird fortgesetzt 1½ Bogen stark erscheinen mit vermehrten artistischen Beilagen.*
Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preuss. Post-Anstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. *Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben; doch ist dafür Sorge getragen, dass PROBE-NUMMERN durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.*

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

I.

(Nebst artistischer Beilage.)

Die Thaten der Bewohner der Niederlande, ihre Kämpfe, Seefahrten, Entdeckungen, ihre Anstrengungen in Industrie und Handel, die gegen Ende des Mittelalters bedeutender waren, als die irgend eines europäischen Volkes, deren Handelsschiffe dem einheimischen Gewerbfleisse fremde Märkte öffneten und die Schätze fremder Länder nach Hause brachten; die mancherlei Beweise einerseits einer trotzigen Kraft, andererseits eines überfliessenden Reichthums, welche in der Geschichte verzeichnet sind, müssen den Wunsch rege machen, zu sehen, wie diese Einflüsse auf die Gestaltung der Kunstwerke gewirkt, wie der Ausdruck jener Thätigkeit sich in bleibenden Denkmalen verkörpert hat.

Es muss der Wunsch entstehen, die Werke zu sehen, welche dauernde Denkmale einer Zeit sind, deren Helden und Staatsmänner, Kaufleute und Bürger längst zu Staub geworden, deren Staats- und Gesellschaftsformen sich geändert, von der fast Alles verschwunden ist und nur noch die Bauwerke, wenn auch theilweise verstümmelt, als gewaltige Zeugen ferner Zustände dastehen.

In der That sind die Rathhäuser jener Gegenden, namentlich der südlichen Theile, sprechende Beweise der Kraft und des Reichthums, welche sie errichtet, bürgerliche Bauwerke, die an Stattlichkeit des Ganzen und Zierlichkeit des Einzelnen, an Reichthum der Verzierung und dabei an einheitlicher Uebereinstimmung von keinen anderen übertroffen werden. Die Rathhäuser zu Brüssel, Löwen und in anderen Städten sind wahre Perlen der Kunst.

Doch auch in den Kirchenbauten dieser Gegenden spricht sich ein eigener Geist aus, und wenn auch gerade nicht Unübertreffliches, so zeigen sie doch viel Schönes und Lehrreiches, und liefern selbst in ihren weniger gelungenen Theilen wichtige Beiträge zur Beurtheilung der grossen Mannigfaltigkeit der alten Kunst und somit zur richtigen Würdigung des gewaltigen Geistes, der die Grundlage jener alten Kunst war.

Sind auch jetzt Belgien und Holland in ihrer Thätigkeit und Gesinnungsweise verschieden, zeigen sich auch selbst die alten Werke dem Auge in ganz verschiedener Gestalt, so sieht man doch, dass die alten Werke einem Kreise, einem Volke angehören, und wenngleich jetzt in zwei Länder getrennt, so sind doch die Flamänder und Holländer ein Volksstamm; ihre Gebäude bilden zusammen eine Reihenfolge, die demselben Entwicklungs-Gange angehört, — einem Entwicklungs-Gange, der grossentheils mit den französischen, theilweise aber auch mit den deutschen Werken in Zusammenhang steht und demnach in Manchem eine Vermittlung von beiden darstellt.

Da es in diesem Aufsatze nicht auf eine systematische Darstellung des Entwicklungs-Ganges abgesehen ist, sondern nur auf Beiträge dazu, auf Beschreibung und Erläuterung einzelner Bauten, so mag es am besten sein, sie in derselben Reihenfolge vor Augen zu führen, in der sie sich auf der Reise zeigten, indem manche, bei einer Reihe von Gegenständen sich wiederholende Eigenthümlichkeit zuerst einen besonderen Eindruck macht, der bei den folgenden weniger zu Tage tritt. Am Ende einer jeden Reihe aber lässt sich in einer übersichtlichen Zusammenstellung leichter eine Abhandlung über das Gemeinsame geben, als im Anfange. Folgen wir also im Geiste noch einmal Stadt für Stadt den Erscheinungen, die sich auf der Reise uns dargeboten.

Der deutsche Rhein, dessen obere Ufer dem Wanderer ihre Herrlichkeit entfaltet und Kunst und Naturschönheit in reichem Maasse zum Genusse gespendet, ladet zunächst zu einer Reise nach seinen Niederungen ein; von Köln rheinabwärts führt uns diese an Düsseldorf vorbei, zeigt uns unfern dem linken Ufer den Thurm der Quirinus-Kirche zu Neuss, dann tiefer abwärts Wesel, Xanten und Emmerich, die letzte deutsche Stadt,

und bringt uns endlich, nach der Trennung des Flusses dem Wahlarme folgend, in die erste holländische Stadt, Nymwegen, in die alte Residenz Kaiser Karl's des Grossen.

Nymwegen (Nijmegen) ist eine freundliche Stadt, die malerisch an den Ufern der Waal auf sieben Hügeln emporsteigend, erbaut und mit Festungswerken umgeben ist, und macht nicht bloss von aussen, sondern auch in den theilweise bergan steigenden reinlichen Strassen einen angenehmen Eindruck; es verdankt denselben hauptsächlich den vor jedem Hause angeordneten Terrassen, die mit Brüstungen abgeschlossen sind, den Beischlägen, wie sie auch in früherer Zeit in Norddeutschlands Städten heimisch waren und in Danzig sich noch erhalten haben. Auch die Backsteinfügung aller Façaden macht, dass selbst die Häuser, welche durchaus keinen architektonischen Werth haben, auf das Auge einen angenehmen Einfluss ausüben.

Die Reste des Mittelalters in der neuen Stadt beschränken sich ausser einigen Bruchtheilen der alten Befestigung auf das, was noch vom Falkhof übrig ist und auf die grosse Kirche.

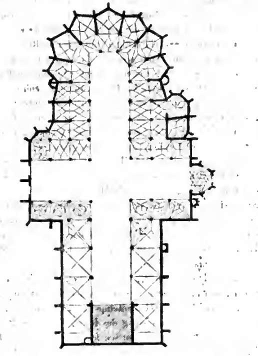
Der Falkhof, Residenz-Palast Karl's des Grossen, hatte sich mit mancherlei Um- und Zubauten bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts in gutem Zustande erhalten, wo man ihn des Geldes wegen auf den Abbruch versteigerte. Jetzt sind nur Steinstücke aus allen Bauzeiten im Garten der Anlagen zu finden; nur die Absis der romanischen Kirche und eine polygone Capelle sind als Bruchtheile stehen geblieben.

Die Absis der Kirche, von der auf dem beiliegenden Blatte eine perspectivische Ansicht gegeben ist, gehört einem frühromanischen Bau an, etwa aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts. Es ist ein halbkreisförmiger Bau in niedrigen Verhältnissen mit einem Halbkuppel-Gewölbe bedeckt; im Innern zeigt er eine frühere Theilung in zwei Stockwerke; das niedrige, untere war die Krypta. Es sind noch Gewölbesätze vorhanden, die schliessen lassen, dass die Krypta durch zwei Säulen-Reihen in drei Schiffe getheilt war. Drei Rundfenster in der Absis erleuchteten den östlichsten Theil. Der obere Theil hat fünf rechteckige, halbrund überspannte Fenster mit einfacher Einfassung. Am Beginne der Absis stehen zwei Säulen mit korinthisirenden oder ägyptisirenden Capitälen, die älter zu sein scheinen, als die Absis, und wohl aus der Zeit Karl's des Grossen herübergenommen wurden; die Säulenstämme haben nicht bloss Verjüngung, sondern auch Schwellung; einige Capitäle, der abgebildeten Fig. 2 (der Säule, die in der Ansicht sichtbar ist, angehörend) ähnlich, liegen unter den übrigen Trümmern am Boden. Die Säulchen daneben in den kleinen Wand-Arcaden, welche die Langseiten des Chores gliedern, haben Würfel-Capitäle, die sich sogleich als jünger zu erkennen geben; eben so die schlanken Säulchen, die an der Aussenseite zwischen den Fenstern stehen als Träger des oberen Rundbogen-Frieses unter dem Hauptgesimse, das aus einem Karnies mit Blattwerken und einem seilartig gewundenen Rundstabe besteht (siehe Fig. 3). Dieser obere Bogenfries wird gebildet aus je vier auf einfachen Consölchen aufsitzenden, gemauerten (nicht aus einem Steine geschnittenen) Bogen.

Unter den Fenstern sind in jeder Abtheilung je zwei Bogen, die auf Lesenen unter jedem Säulchen ihren Anfang nehmen und in der Mitte auf verzierten Consolen ruhen, von denen zwei in Figur 4 abgebildet sind. Zwei Lesenen treffen genau auf die Mitte der beiden seitlichen Krypta-Fenster, um die sie in halber Breite als Einfassung herumgeführt sind, unten sich wieder vereinigend und senkrecht herabgehend. Mit Ausnahme der verzierten Theile ist der ganze Bau aus den am Rheine gebräuchlichen Tufsteinen errichtet.

Die polygone Capelle, wahrscheinlich ehemalige Taufcapelle, scheint ebenfalls dem eilften Jahrhundert anzugehören, obgleich sie als Heidentempel ausgegeben wird, der vom Papste auf Veranlassung des Kaisers Karl zur Kirche geweiht worden. Es ist historisch festgestellt, dass die Römer in Nymwegen eine bedeutende Niederlassung hatten, und so mag auf dieser Stelle ein Tempel gestanden haben, der vielleicht sogar später zur Kirche geweiht wurde. Keinesfalls aber ist dies der jetzige Rundbau. Er besteht aus einem überhöhten achteckigen Mittelraume (Fig. 5 u. 6) und zwei über einander befindlichen sechszehnseitigen Umgängen. An einer Seite des Umganges legt sich eine Vorhalle mit einer Loge darüber an; ihr gerade gegenüber standen in beiden Stockwerken Altäre in kleinen Nischen. Die Gliederung des Mittelraumes ist aus Fig. 6 zu ersehen; er hat eine flache Decke, die Umgänge sind nach einer aus Fig. 5 sichtbaren Anordnung gewölbt. Der ursprüngliche Bau ist aus Tufsteinen; doch fand im 14. oder 15. Jahrhundert eine Erneuerung und Ausbesserung mit Backstein Statt, von der die oberen Spitzbogen-Fenster, die mit Rippen durchzogene Wölbung des unteren Umganges herrührt, so wie auch die Fenster der Umgänge in Spitzbogen mit Nasen. Ob der Mittelraum früher ein Kuppelgewölbe hatte, lässt sich nicht erkennen. Einige römische Reste, unter Anderm ein ionisches Capitäl, sind in dem Umfange eingemauert.

Die **St.-Stephans-Kirche**, jetzt **Groote Kerk** genannt, von der hier die Grundriss-Skizze folgt, ist ein



Bau aus gothischer Periode, an dem sich ebenfalls deutlich mehrere Perioden unterscheiden lassen. Obschon im 13. Jahrhundert begonnen, sind doch die Haupttheile aus dem 14. Jahrhundert. Das Chor, der schönste Theil, besteht im Innern aus einer Haustein-Architektur, das einfache Aeussere ist Haustein und Backsteinbau. Eigenthümlich ist die Anordnung der Chor-Capellen. In Fig. 7, 8 und 9 sind Details der Arcaden des Chores gegeben, an denen besonders interessant ist, dass sich ein Fries als Fortsetzung der Dienstcapitäle über den Arcaden hinzieht; der Hauptraum des Chores ist indessen durch eine ringsherum gehende niedrige Wand von den Abseiten getrennt. Das Aeussere dieses Theiles ist einfach und schmucklos; das Maasswerk ist aus den Fenstern herausgeschlagen.

Das Querschiff und die angränzenden Theile mit den reichen Sterngewölben ist aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; es ist eine willkürliche Auseinandersetzung und Zusammenstellung der Einzeltheile, theilweise nüchtern, theils überladen reich; das Beste daran sind die Fig. 10 und 11 abgebildeten Pfeilerfüsse. Der westliche Theil der Kirche aus Backstein ist ohne alle Gliederung, so dass es schwer ist, eine Zeit der Erbauung zu vermuthen; doch scheint der Ansatz der Querschiff-Theile zu beweisen, dass das Langhaus älter ist, als dieser Theil. Ueber das Mittel- und das Querschiff, die ehemals höher projectirt scheinen, als das Chor, legt sich ein Tonnengewölbe aus der Renaissance-Zeit, dessen Aufänger im Chor der Fries über den Arcaden bildet, der im Querschiffe und Langhause in späterer Zeit mit versuchter Nachahmung der gothischen Blattformen fortgesetzt ist. Der untere Theil der West-Façade zeigt bloss Backstein-Massen mit verschiedenartigen Anzeichen früherer Anbauten, eine glatte Fläche, aus der sich der Mittelthurm erhebt, in mehreren Reihen durch je drei spitzbogige Blenden gegliedert, von denen die obersten für das Glockenhaus geöffnet sind. Der oberste Theil brannte im 16. Jahrhundert ab. An seiner Stelle ist jetzt ein Zopfaufsatz, der an Hässlichkeit mit dem Hässlichsten wetteifert. Das Innere ist ganz weiss angestrichen, so dass es wie ein Gypsguss aussieht.

Dasselbe gilt auch von dem Innern der **Jesuiten-Kirche**, einer einfachen Spitzbogen-Kirche mit achteckigen Pfeilern, deren Diagonal-Seiten in grossen Kehlen sich als Arcaden-Gliederung fortsetzen. Ein niedriges, an die Wand angehängtes Säulchen bildet den Ansatz für das Mittelschiff-Gewölbe. Die Kirche besteht aus acht rechteckigen Kreuzgewölben und einem halben Achteck als Chorschluss, daneben je acht quadratischen Kreuzgewölben als Seitenschiff.

Die christliche Kunst in Paris.

I.

„Les extrèmes se touchent", ist eine französische sprüchwörtliche Redensart, die in vielen Dingen auf kein Volk so anwendbar, wie auf die Franzosen selbst, und namentlich auf die Pariser, welche sich nun einmal für die Vertreter des französischen National-Charakters gehalten wissen wollen, und auch von vielen Nichtfranzosen, die nur Paris kennen, dafür gehalten werden. Ein grosser Irrthum. Das französische Hof- und Centralisations-System hat seit Jahrhunderten aus den Parisern ein überraffinirtes Völklein, eine eigene Kaste geschaffen, welche auf die übrigen Franzosen wie auf Parias herabsieht, sich für die geistig und, so weit es von den Kleiderkünstlern abhängt, auch körperlich bevorzugte Classe der französischen Gesammt-Gesellschaft hält, bei der aber von eigentlichem

Charakter nicht die Rede sein kann, da sie unter dem despotischen Zepter der wetterwendischen Laune der Mode steht, und zwar, was die Massen angeht, selbst der sogenannten Gebildeten, auch in den heiligsten Dingen, welche der Mensch hienieden kennt. Die Hauptstädte Frankreichs sind es seit Jahrhunderten gewohnt, in Allem Paris nachzuäffen, tragen in ihrer reicheren Bürgerschaft auch mehr oder minder das Gepräge des Parisers, wenn auch aus Nachahmung oft carikirt bis zur Lächerlichkeit. Will man den Franzosen in seinem eigentlichen National-Charakter kennen lernen, so kann man dies einzig in den kleinen Provincial-Städten, auf dem platten Lande, welche, wenn auch nach der geographischen Lage und Beschaffenheit der einzelnen Provinzen, ihren Producten, der Beschäftigung und Lebensweise ihrer Bewohner modificirt, uns eine ganz andere, bessere und günstigere Vorstellung von den Franzosen geben, als wenn man dieselben nur in den Parisern studirt hat. Mancher Franzosen-Hasser würde, lernte er die Franzosen an ihrem eigenen Heerde kennen, bald eine andere Idee von dem Volke bekommen, als wenn die Pariser seine Norm, nach der er über die Nation aburtheilt.

Bei den Parisern kann man, wie bemerkt, als charakteristisches Kennzeichen den Satz aufstellen: „Les extrêmes se touchent", und dies selbst im Heiligsten, was der Mensch hienieden besitzen kann: in der Religion. Auf der einen Seite tiefe, wahre, lebendige Frömmigkeit, fruchtbringender Glaube, auf der anderen Seite einen bis zur krassesten Irreligiosität gesteigerten Indifferentismus, während wieder bei Vielen die äusseren Pflichten des Cultus sogar zur Modesache herabgewürdigt werden. Ist es Ton, Mode, seht ihr die Kirchen gefüllt, wird in der Gesellschaft mit einer, scheinbar bis zum Fanatismus gesteigerten Hartnäckigkeit Partei für den einen oder anderen Kanzelredner ergriffen, werden einzelne Kirchen bevorzugt, legt man sich mit wahrer Hingebung auf die Ausübung der Werke christlicher Mildthätigkeit, aber nur so lange es Mode, guter Ton; ja, die Religion wird dann sogar zum Lieblings-Thema ihrer Causeries, worauf sich der Pariser so viel zu Gute thut, d. h. die Kunst, über jeden, den erhabensten, wie auch den geringfügigsten Gegenstand mit vielen, scheinbar geistreichen Worten nichts zu sagen. Die äussere Religiosität ist jetzt und zwar vorzüglich in der vornehmen pariser Welt Mode. Es darf Euch nicht auffallen, seid Ihr in einem vornehmen Hause zu Gast gebeten, nach dem Mahle von der Dame des Hauses zum Besuche irgend einer Predigt, einer Conferenz oder Exercitie eingeladen zu werden. Damit sei aber nicht gesagt, dass man unter den vornehmen Parisern keine wirklich frommen, aus innigster Ueberzeugung religiösen Menschen finde. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur die Kirchen zu besuchen, wo man sich an der Andacht der Mehrzahl der Anwesenden wahrhaft erbauen wird, wie fremd auch, besonders uns Deutschen, das elegant Formelle der Ceremonien des Ritus manchmal erscheinen mag, das vorzüglich streng auf den äusseren Anstand hält.

Diese Religiosität, welche Vielen Bedürfniss des Herzens entweder wirklich geworden oder doch scheinbar war, und wieder bei Andern gerade in dem Kampfe mit der Alles negirenden, Moral und Glauben untergrabenden Richtung der neueren französischen schönen Literatur erstarkte, musste in Paris der christlichen Kunst günstig sein, und war es auch, wenn diese auch für Manchen nur ein Gegensatz zu den Herz und Gemüth tödtenden Frivolitäten war, welche die Tages-Richtung der bildenden und zeichnenden Künste in Frankreich hervorbrachte. Auch die Förderung dieser letzten Kunstrichtung liess sich eine gewisse Partei, deren Hauptabsicht, zur Erreichung ihrer Zwecke, nur dahin strebte, dem Volke den letzten Anker, den Trost des Glaubens und der Religion zu rauben, besonders angelegen sein, fand jedoch eine Gegnerin in der christlichen Kunst, welche vielen Gemüthern und Herzen Erhebung, Beruhigung und Trost spendete, und selbst die sonst beim Franzosen Alles überwindende, in seinem Charakter scheinbar unüberwindliche Waffe des Lächerlichmachens, wodurch die sogenannten französischen Philosophen des 18. Jahrhunderts die moralischen Fundamente ihres Volkes unterwühlten und ganz lockerten, stumpf machte.

Schon seit der Restauration der Bourbonen hatte die christliche Kunst in Paris mannigfache Anregung erhalten durch den Neubau von Gotteshäusern sowohl als durch die Wiederherstellung der alten schönen Kirchen, durch ihre neue Ausstattung; aber christliche Künstler, deren Kunstschöpfungen in ihrem eigenen religiösen Seelenleben wurzeln, Blüthen der Innigkeit ihres frommen Gemüthes sind, hat Paris trotzdem nur wenige, sehr wenige hervorgebracht. Den Grund dieser Erscheinung mag man in den oben gemachten Bemerkungen suchen. Die Mehrzahl der Kunstbeflissenen huldigt dem Idol der pariser Welt, der Weltlichkeit, der Sinnlichkeit, und auf diesem Boden kann die christliche Kunst nicht gedeihen. Vorwürfe aus der heiligen Schrift und den heiligen Legenden und typische Formen thun's nicht allein;

wo der Geist des Christenthums kein lebendiger, kann auch kein christliches Kunstwerk geschaffen werden. In Paris brauche ich, zum Belege des Gesagten, nur auf die Wandmalereien der Sainte-Madelaine-Kirche von Ziegler u. s. w. zu verweisen. Die Mehrzahl der sogenannten christlichen Kunstschöpfungen, selbst einzelne moderne Kirchenbauten, welche in den letzten vierzig Jahren entstanden, sind Beweise für meine Behauptung. Von dem kalten, formstarren Heidenthume der dem katholischen Cultus aufgedrungenen Kunstwerke der ersten französischen Kaiserzeit will ich gar nicht reden.

Die Kunst war, wo sie in ihren Werken in die Erscheinung trat, dem religiösen und National-Gefühle des Volkes fremd, der Volksthümlichkeit von den despotischen Herrschern absichtlich entfremdet, liess daher kalt, konnte weder erheben noch beseligen; denn sie trieb ihre Blüthen nicht aus den Grundwurzeln aller wahren Kunst: der Religion und der Volksthümlichkeit, wie sie fortlebt in der geschichtlichen Erinnerung. Trotz der Gewohnheit, der Erziehung, deren Ideal der Classicismus, wie er sich in Frankreich im Laufe der drei letzten Jahrhunderte gestaltet und zum geistigen Despoten emporgeschwungen hatte, wurde dieses unnatürliche Afterwesen der Kunst, diese Leere empfunden und erkannt, als das Volk nach Beendigung des wilden Sturmrausches der Waffen mit dem Frieden zur Besinnung kam, sich als Volk fühlte, zu der Einsicht gelangte, dass es auch eine Vergangenheit, eine Geschichte hatte.

Dieses kalte, gemüthlose Afterwesen zu verdrängen, diese Leere auszufüllen, ward Bedürfniss, und aus diesem Bedürfnisse ging als absolute Gegnerin der classischen Schule die romantische hervor. Weit entfernt, alles gut zu heissen, was diese neue Richtung in der ersten Periode der Gährung hervorgebracht hat, ihren oft bis zum Wahnsinn gesteigerten Ueberschwänglichkeiten das Wort zu reden, muss man ihr aber das grosse Verdienst zuerkennen, dass sie dem Volke gezeigt, wie das Griechen- und Römerthum mit seinen Mythen, seiner künstelnden Geschichtschreiberei, meist Phantasie-Erzeugnisse der Geschichtschreiber, gleich unseren modernen Romanen, dem Wesen des französischen Volkes durchaus fremd, eine exotische Pflanze auf dem Boden seiner Nationalität sei; dass es selbst eine thatenreiche Vergangenheit, eine Geschichte habe, indem sie das Volk, sein reiches Mittelalter erschliessend, auch von der bloss todt nachahmenden, gräcisirenden und romanisirenden Richtung der bildenden und zeichnenden Künste zur Kunst des Mittelalters, zur christlichen zurückführte, und ihm klar zu machen wusste, dass die nationale Kunst nur in der Geschichte, der Volksthümlichkeit und vor Allem in der Religion eines Volkes wurzeln und gedeihen kann. Es entspann sich ein Kampf auf Leben und Tod zwischen dem Classicismus und dem Romantismus; denn wie hätte jener dem Besitze der geistigen Macht, welche Jahrhunderte geheiligt, so leicht entsagen können? Letzterer ging in so weit siegreich aus dem Kampfe, dass er dem Classicismus den Nimbus der Unfehlbarkeit, die seit Jahrhunderten behauptete oberste Autorität entriss, Geist und Geschmack von den seit Gründung der französischen Akademie auf ihnen lastenden Fesseln des Classicismus befreite. Endlich athmeten die bildenden und zeichnenden Künste einmal frei in Frankreich, ihr Streben und Wirken war nicht mehr ein rein conventionelles; denn der zeitweilige Hof gab ihm nicht mehr seine Regeln und Normen, dem Geschmacke seine Richtung, wie er es früher mit absoluter Machtvollkommenheit gethan hatte, in derselben Weise, wie er auch die Formen seiner Etiquette bestimmte.

Mit der Gründung der romantischen Schule im Gegensatze zur classischen trat das Mittelalter, das Nationale in den Vordergrund, verdrängte, wie gesagt, das Alterthum in so weit, dass es nicht mehr das unbedingte Vorrecht hatte, einzig und allein die Vorwürfe zu den Werken der bildenden und zeichnenden Kunst zu liefern. Mit dem Erwachen des Sinnes für das Mittelalter erwachte auch nothwendig der Sinn für mittelalterliche europäische Kunst, was gleichbedeutend mit der c h r i s t l i c h e n. Man schwärmte dafür, und dass diese Schwärmereien für Mittelalter und mittelalterliche Kunst mitunter eben so wie im lieben Deutschland, in nebelnde und schwebelnde Hyperromantik ausartete, wie konnte man dieses den warmblutigen Franzosen verdenken, namentlich den Parisern, die gewohnt sind, jede neue Idee mit einer ausserordentlichen Lebendigkeit, einem stürmischen Feuer aufzufassen, ist es auch gewöhnlich nur Strohfeuer, das rasch verflackert! Beharrlichkeit muss man da nicht suchen wollen, besonders was die Kunst und den Geschmack angeht.

War auch Mittelalter und mittelalterliche Kunst für die sogenannte pariser Gesellschaft, wie alle neuen Erscheinungen, eine Sache der Mode, der man scheinbar bis zum Ueberschwänglichen huldigte, um sie bald wieder in der Richtung der Renaissance im sogenannten Style Ludwig's XIV. und Ludwig's XV. zu vergessen, so gab es doch auch tüchtige, auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft anerkannte Männer, welche, durchdrungen von der

Würde, dem Ernste der christlichen Kunst, ihre hohe nationale Bedeutung lebendig erkannten und mit Entschiedenheit für dieselbe dem eingefleischten Zopfe des Classicismus gegenüber in die Schranken traten. Man wandte sich den Kunstdenkmalen des Mittelalters mit begeisterter Liebe zu, und mit demselben Fleisse, demselben Aufwande, mit welchem man früher bloss die antiken Kunstwerke erforscht und studirt, erforschte und studirte man jetzt die mittelalterlichen Bau- und Kunstwerke nach allen Richtungen, unter dem ästhetischen, wie dem historischen Gesichtspunkte, und in wenigen Jahren wurde Frankreich in seiner mittelalterlichen Kunstliteratur nur von England übertroffen. Welche kostbare, gehaltreiche Werke über die Monumente der christlichen Kunst in allen ihren Zweigen wurden nicht in Frankreich und vorzüglich in Paris veröffentlicht! Ich brauche hier nur auf den Katalog der im Jahre 1844 gegründeten „Librairie Archéologique" von Victor Didron (13, rue Hautefeuille) zu verweisen, welche ihren unermüdlichen Fleiss vorzüglich der christlichen Kunst zuwendet, und durch welche man alle Erscheinungen im französischen Buchhandel, die nur in irgend einer Beziehung zur mittelalterlichen Kunst stehen, beziehen kann.

Auch die Regierung unterstützte das Streben, die mittelalterliche Kunst zu erforschen, die mittelalterlichen National-Denkmale, seien es nun christliche oder weltliche, zu schützen, zu erhalten und wieder herzustellen. Das Staats-Ministerium, wie das Ministerium des öffentlichen Unterrichts und des Cultus ernannte in allen Provinzen Correspondenten, welche zur Ueberwachung der mittelalterlichen, der historischen Monumente mit denselben in directe Verbindung traten. Das „Comite historique des arts et monuments" wurde gebildet, die Commissionen zur Ueberwachung der christlichen Kunstwerke und Gebäude, unter der Leitung des ersteren jährliche Congresse der mittelalterlichen Archäologen gehalten und in allen Theilen des Landes Zweigvereine gebildet. Diesem vereinten Wirken hat die allgemeine Kunstgeschichte und besonders die des französischen Mittelalters ausserordentlich viele wichtige Aufschlüsse zu verdanken. Seit 1844 erschienen auch bei Victor Didron, herausgegeben von Didron aîné, secrétaire du comité historique des arts et monuments, die „Annales archéologiques", an welchen sich die bewährtesten Kunstschriftsteller und Vertreter der mittelalterlichen Kunst in Frankreich, Deutschland, England u. s. w. betheiligten. Es sind die äusserst reich ausgestatteten Annalen eine wahre Fundgrube für die Geschichte, die Erkenntniss der christlichen Kunst, dabei unablässig den edlen schönen Zweck verfolgend, die christliche Kunst auch wieder praktisch zu beleben, praktisch in Aufnahme zu bringen. Die Annalen umfassen und besprechen: Baukunst, Bildhauerei und Bildschnitzerei, Wandmalerei, Glasmalerei, Schmelzgemälde und Goldschmiedearbeiten, Ikonographie, Stickereien, Teppiche und alte Gewebe, Symbolik, Numismatik und Paläographie, Sphragistik und Heraldik, Arbeiten in Elfenbein und der Tischlerei, alle Metallarbeiten, in denen Kunst und Handwerk zusammenwirken, Paramentik, mittelalterliche Kirchen- und Hausgeräthe, christliche Dichtkunst, Liturgie, Chorgesang, geistliche Musik, religiöse Ceremonien, bürgerliche Gebräuche, Feste u. s. w. u. s. w., und dürfen in den eilf bis jetzt erschienenen Bänden bei der ausserordentlichsten Mannigfaltigkeit wohl als eine nach Vollständigkeit strebende Encyklopädie der mitteralterlichen, der christlichen Kunst bezeichnet werden, da sie alle nur denkbaren Zweige derselben umfassen und Belehrendes, Anregendes vorzüglich für alle Kunsthandwerker, wie Goldarbeiter, Tischler, Schlosser, Metallgiesser, Glasmaler, Ornamentisten aller Classen u. s. w., bringen. Mit Umsicht und Sachkenntniss sind in der Zeitschrift auch alle Bestrebungen auf dem Gebiete der mittelalterlichen Alterthumskunde in allen Ländern Europa's mitgetheilt und besprochen.

Frankreichs Städte wetteiferten, unterstützt von der Regierung, im Erhalten ihrer christlichen Monumente; die Zeit des in der Befangenheit und Einseitigkeit des Geschmackes begründeten rohen Vandalismus, der nur zerstörte, was er nicht verstand, war vorüber. In den Wiederherstellungs-Bauten ging Paris den übrigen Städten mit dem schönsten Beispiele voran. Man legte in einzelnen Städten mitteralterliche Museen an, machte es den Geistlichen, den Kirchen-Vorständen zur Pflicht, die vorhandenen christlichen Kunstwerke zu überwachen, zu schützen. Auch hierin ging Paris Allen mit einem glänzenden Beispiele voran in dem für mittelalterliche Kunst so äusserst merkwürdigen und reichen Museum des Hôtel Cluny, welches ich in diesen Blättern noch näher zu besprechen gedenke. Europa besitzt wenige derartige Sammlungen, welche, was ihre reichhaltige Mannigfaltigkeit in allen Zweigen der mittelalterlichen Kunst angeht, dem Museum des Hôtel Cluny zur Seite gestellt werden könnten.

Trotz aller Anfeindungen und Gegner, trotz des seit der Zeit der Renaissance eingefleischten Geschmackes des Classicismus, trotz der Akademie der schönen Künste und des Institutes, die nur auf die Antike schwören, neben

derselben nichts anerkennen, jede andere Kunstrichtung als barbarisch verschreien, fasste die mittelalterliche, die christliche Kunst nach allen Richtungen festen Fuss in Paris und somit in Frankreich, und dies als eine Nothwendigkeit, weil sie in der Religion, in der Nationalität ihre Wurzel hat, weil sie aus dem innersten Wesen des Volkes hervorgegangen, nichts Fremdes, dem Volke Aufgedrungenes ist. Wie die christliche Kunst nun gehegt und gepflegt wird, was sie und wie sie es hervorgebracht in der kleinen Welt, die man Paris nennt, werde ich, nach meiner Anschauungsweise, in einigen kurzgedrängten Abrissen zu schildern versuchen.

Constanz.

Die Geschichte der Stadt Constanz ist noch immer in ein gewisses Dunkel gehüllt, obgleich es nicht an Quellen zu mangeln scheint. Zumal über die inneren Vorgänge fehlt eine die Quellen erschöpfende, unparteiische, auch einem grösseren Publicum zugängliche Darstellung. Und doch ist Constanz hochwichtig, einmal als alter Bischofssitz, dann aber, bis 1548, als keineswegs unbedeutende Reichsstadt. Das lehrt sogar der Augenschein. Wenn man die alte Stadt auch nicht mit dem vielleicht befangenen Blicke eines Antiquars betrachtet, so wird man doch sofort gewahr, dass die grossentheils noch erhaltenen Umfassungs-Mauern mancherlei Sehenswürdiges bergen. In der Stadt selbst scheint man freilich weniger dieser Ansicht zu sein, da, ohne erhebliche Gründe, in neuesten Zeiten manches Denkmal der alten reichsstädtischen Herrlichkeit beseitigt worden ist. Das ist ein Uebelstand. Eine Stadt, deren Schwerpunkt hauptsächlich in der Vergangenheit ruht, sollte für die Vergangenheit auch Pietät bewahren. Von den Sehenswürdigkeiten berührt uns kaum in zweiter Linie, was man heut zu Tage mit vollaufgeblasenen Backen zu rühmen pflegt.

Ob die mercantile Thätigkeit im modernen Constanz den gewerblichen Flor jener Tage wieder herbeizuführen vermöge, in welchen die constanzer Leinwand auch jenseit des Alpengürtels ein gesuchter Artikel war, das vermögen wir nicht anzugeben. Notizen über die Zahl geschäftig schwirrender oder unfreiwillig rastender Webstühle wird man im Organe für christliche Kunst ebenfalls nicht erwarten. Das wissen wir indessen und sprechen es auch unverhohlen aus, dass die Wissenschaft, so gefällig sie sich auch dem Götzen der Welt, dem goldenen Kalbe, zu erweisen pflegt, ihre Schuldigkeit hier nicht gethan hat. Nur schwache Streiflichter fielen bisher auf die Ereignisse, unter deren Einfluss aus dem clericalen Constanz ein modernes geworden ist. Die unbedingten Bewunderer der allmächtigen Industrie haben daher nicht die Genugthuung, deduciren zu können, „wie wir es so unendlich weit gebracht“. Eben so wenig ist in ein grösseres Publicum darüber Kunde gedrungen, wie in Constanz das ständischgegliederte, christlich-germanische Mittelalter in die nivellirte und paganistische Neuzeit eintrat oder vielmehr von derselben verdrängt wurde. Und doch ging es, wie es eben zu gehen pflegt — ira et studio —, keineswegs in so raschem Fluge, dass nicht ein jedes Säculum, als Niederschlag der Bewegung, einige alte Monumente und Scripturen zurückgelassen hätte.

Hätten wir Näheres über die innere Geschichte der Stadt Constanz zu berichten, wir wären wahrlich in einiger Verlegenheit, denn die gedruckten Quellen fliessen dürftig. Hierbei gewährt es indessen doch eine gewisse Genugthuung, zu sehen, dass weitaus das Meiste, was wir über die Geschichte der Stadt wissen, Männern verdankt wird, die entweder Cleriker waren oder sonst ihrer ganzen Richtung nach die kirchlichen Fragen vollständig zu würdigen wussten. In neuester Zeit hat der eifrig forschende und gerade desshalb der Kirche völlig angehörende Mone in seiner Quellen-Sammlung für die badische Landesgeschichte eine alte, höchst wichtige constanzer Chronik abdrucken lassen. Die älteren Chronisten der Stadt, die Patres Buccelin (Ord. St. Benedict. 1667) und Speth (Soc. Jes. 1733), gaben, was ihnen zugänglich war, wiewohl in ungenügender Weise. Ut desint vires tamen est laudanda voluntas.

Pater Trutpert Neugart befasste sich nur mit der Geschichte des Bisthums Constanz, und den zweiten Theil seines schätzbaren Werkes erinnert sich der Verfasser dieser Abhandlung vor Jahren auf der alten Meersburg gesehen zu haben unter den Handschriften, welche der nunmehr verstorbene Meister Sepp (Freiherr Joseph von Lassberg) in seinen alten Tagen gesammelt hat. Lassberg bot mehreren Buchhändlern das werthvolle Manuscript gratis an. Da indessen kein Baargewinn leuchtend in die Augen sprang, unterblieb der Druck. Wäre der erste Theil nicht auf Kosten des Klosters St. Blasien gedruckt worden, so würde man eine wichtige Quelle süddeutscher Geschichte weniger besitzen. Doch genug hiervon! Die historischen Collectaneen des constanzer Patriciers Christoph Schultheiss sind unseres Wissens wenig benutzt, und eine

in die Mitte des 16. Jahrhunderts fallende Anfzeichnung des protestantischen Stadtschreibers Vögeli (der sogenannte constanzer Sturm von 1548) erschien erst 1846 im Buchhandel.

Wir wollen uns indessen nicht der Ungründlichkeit und Parteilichkeit zeihen lassen und fügen desshalb noch hinzu, dass unter Josephinischem Einflusse auch eine Chronik der Stadt Constanz 1798, 8°. in zweiter Auflage erschienen ist, und dass sich in Bader's Badenia einige Constanz betreffende Aufsätze vorfinden. Die sogenannte Chronik der Stadt Constanz ist ein armseliges Büchlein, 286 Seiten stark. Der Styl ist bombastisch, die Darstellung völlig lückenhaft. Netto die Hälfte der 286 Seiten ist dem unglücklichen Huss gewidmet, der denn auch nach Gebühr auf dem Titelbilde in Holzschnitts-Gloria prangt. Es ist gewiss bezeichnend, dass die constanzer Spiessbürger einmal auf die gebildete Idee gekommen sind, eines ihrer Dampfschiffe Johannes Huss nennen zu wollen. Ueberhaupt wird mit dem Andenken des unglücklichen böhmischen Irrlehrers noch immer ein gewisser Cultus getrieben, und der Sacristan in der Münster-Kirche hat in der Regel nichts Angelegentlicheres zu thun, als die Stelle zu zeigen, wo dem Huss sein Urtheil verlesen worden sein soll. Noch mehr! Der Unverstand hielt lange eine die Kanzel im Münster stützende männliche Figur (in alttestamentarischer Priestertracht) für den Huss. Dieser Unverstand macht sich noch im (1800 erschienenen) „Geographisch-statistischen Lexikon von Schwaben" breit. Da heisst es denn (S. 1173): „Und so muss nun ein erklärter Ketzer die Stütze einer orthodoxen Kanzel sein!" Ferner wird vom Kaiser Joseph gerühmt, er habe die Statue reinigen und neu anstreichen lassen, als er vernommen, dass es der Huss sei, den der Pöbel anzuspeien pflege! Wir loben gewiss eine derartige Bezeugung orthodoxen Eifers ungebildeter Leute nicht, begreifen aber vollständig, dass es störend sein musste, im Bildnisse des Huss die Stütze der Kanzel zu wähnen. Die Echtheit der Anekdote kann auf sich beruhen. Der Magister Röda, Diaconus zu Marbach, Verfasser des Lexikons, schrieb sie behaglich nieder.

Wir wenden uns nach diesen Abschweifungen dem eigentlichen Gegenstande unserer, auf vielfache Autopsie gestützten Mittheilungen zu.

Zuerst nimmt billiger Weise die noch immer schöne Münster-Kirche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Der römische Imperator Constantius Chlorus gab aller Wahrscheinlichkeit nach der Stadt im dritten Jahrhunderte den Namen. Gedeihen und Blüthe dagegen dankte sie unbedingt hauptsächlich der christlichen Kirche, dem von Vindonissa (Windisch) in die Römerstadt Constantia verlegten Bischofs-Sitze. Weitaus die Mehrzahl der historisch bedeutenden Städte Deutschlands ist unter dem Schutze der Kirche gross gewachsen, und die Bischöfe waren es, die zuerst durch kaiserliche Privilegien die Mittel beischafften, welche in der Folge zuerst von den Patriciern, dann aber rücksichtsloser von den Zünften gegen den Wohlthäter angewandt wurden.

Die Grundform des constanzer Münsters ist das heilige Kreuz. Von dem Baue, welchen der h. Konrad, von 934—974 Bischof, errichten liess, mögen die Substructionen herstammen, während sowohl im Innern als Aeussern alles Sichtbare einer wesentlich späteren Zeit angehört. Selbst die schönen romanischen Säulen sind nicht im zehnten Jahrhundert gefertigt worden. Sie stammen vermuthlich von jenem Neubau her, welchen Bischof Rumuald, aus der Familie von Bonstetten, in den Jahren 1052—1068 vornehmen liess. Das Münster wurde im Jahre 1068 abermals feierlich eingeweiht. Die beiden Thürme, bis zu dem Punkte geführt, wo die Scheidung beginnen soll und daher in der Regel unrichtig als der Thurm bezeichnet, mögen ihrer ältesten Anlage nach ins 13. Jahrhundert fallen. Ueber dem Kreuzmittel erhebt sich ein höchst unbedeutendes, einer späteren Zeit angehöriges Thürmchen (sogenannter Dachreiter).

Tritt man durch das westliche Hauptportal in das Münster, so sieht man auf den ersten Blick die ursprünglich romanische, dreischiffige Säulen-Basilica. Die Säulen, welche die Arcaden tragen, sind 30 Fuss hoch und ungefähr 3½ Fuss dick und verjüngen sich unbedeutend. Die Capitäle sind aus dem an seinen vier Ecken abgeflachten Würfel (analog den Würfel-Capitälen) gebildet, bieten also acht Seiten. Die Basen zeigen ein derbes, knolliges Eckblatt.

Ehe wir in das Heiligthum eintreten, nimmt uns die Vorhalle in Anspruch. An den Wänden erblickt man ihrer Standbilder beraubte Consolen. Das geschah zur Zeit der Kirchen-Neuerung, in welcher bekanntlich der Ikonoklast Blarer, derselbe, unter dessen Anspicien auch in Ulm, Esslingen und anderwärts verwüstet wurde, in Constanz sein Hauptquartier genommen hatte. Sehr schön ist die erhaltene geschnitzte Thür. Zehn Vierecke enthalten Momente aus dem Leben unseres Heilandes. Der Künstler nennt sich in der Inschrift: „Anno XPI. Milles. CCCC. LXX . (1470) . Symon . Baider . Artifex . me . fecit." Eine angesehene Familie Beuter existirt noch in Constanz.

Im Innern, am Westende, fällt namentlich ein renaissancemässig gehaltener Stichbogen auf, welcher die Thür umfasst und zur Rechten und Linken noch Raum zu Malereien liess. Psalmodirende Engel, in ziemlich anstössiger Nudität Pauken schlagend und die Flöte spielend, treten in kräftigem Relief aus Laubwindungen hervor und bilden so den Bogen, über welchem die Orgel steht. Der Künstler hatte Sinn für plastische Gestaltung, weniger aber für die der Heiligkeit des Ortes entsprechende Stylisirung. Das den ganzen Bogen mit Ausschluss der durch das Portal gebildeten Oeffnung einnehmende grosse Oelbild wurde 1659 von Christoph Storrer gemalt, bei Lebzeiten des 1680 gestorbenen Stifters Georg Sigismund Miller (canonicus episcopus Heliopol. et suffraganeus). Das Bild ist nicht übel. Der Domdechant Miller kniet vor der heiligen Jungfrau, welche ihn ihrem göttlichen Sohne liebevoll empfiehlt. Zu beiden Seiten ist auf die Vanitas saeculi hingewiesen. Links erscheint ein Gerippe in bischöflichem Ornate und rechts ein anderes, als Ritter geharnischt, welches sein umgestürztes Familien-Wappen trägt zum Zeichen, dass der Tod ihm Namen und Stamm verlösche. Wir möchten glauben, dass der Stifter die Nothwendigkeit erkannt habe, gegen die aus einer Unzahl von heraldischen Spielereien ersichtliche, stark weltliche und dabei starr exclusive Richtung seiner adeligen Collegen zu remonstriren. Ehe wir vom Westen der Kirche scheiden, bemerken wir noch, dass ausserhalb über dem Eingange ein schönes Standbild der Kirchenpatronin, der heiligen Jungfrau, unter einem Baldachin auf gothischem Sockel steht, und dass ein junger talentvoller Bildhauer damit beschäftigt ist, die Compatronen des Münsters, die Statuen der hh. Konrad und Pelagius als weitere Beweise seiner Kunst hinzuzufügen.

(Schluss folgt.)

Der Christliche Kunstverein für Deutschland.

Es war im Jahre 1851, als der „katholische Verein Deutschlands“ in seiner fünften General-Versammlung den Grund zum „Christlichen Kunstverein für Deutschland“ legte und einen geschäftsführenden Ausschuss mit der Ausführung seines Beschlusses betraute. Vier Jahre sind seitdem vorübergegangen, und wenn auch in ihrem Verlaufe der Christliche Kunstverein sich nicht über alle Diözesen Deutschlands verbreitet, noch überhaupt eine definitive Gestaltung erhalten hat, so erfreuen sich doch mehrere Diözesen der segensreichen Wirksamkeit ihrer Vereine, und hat die in denselben gepflegte und vertretene Kunstrichtung nach allen Seiten hin Anerkennung und rege Theilnahme gefunden. Während schon seit Jahren durch Wort und Schrift auf diese Anerkennung und Theilnahme hingewirkt worden ist, haben die christlichen Kunstvereine auch die weitere und gewiss schwerere Aufgabe übernommen, die christliche Kunst des Mittelalters wieder in den Dienst der Kirche einzuführen und ihr das im Laufe der Jahrhunderte verlorene praktische Gebiet wieder zu gewinnen. Dieses ist heute nicht nur ihre Haupt-Aufgabe, sondern das Ziel aller Bestrebungen derjenigen, die der christlichen Kunst ihre Kräfte gewidmet und in ihr mehr noch als eine Fundgrube für Alterthumsforscher erblicken. Schon zeigen sich erfreuliche Resultate in den neuen Schöpfungen auf allen Gebieten der christlichen Kunst, unter denen wir nur das wichtigste, das der Baukunst, hervorheben wollen, ohne dasjenige gering anzuschlagen, was in der Malerei, der Bildhauerkunst und in den verwandten Zweigen, der Goldschmiedekunst, Paramentik u. s. w., geschaffen wird. Allein während einerseits eine heidnische oder bis ins Bedeutungslose entartete Kunst durch ihre Werke die wahre christliche Kunst aus der Kirche verdrängte, wusste sie sich andererseits ausser der Kirche einen Schutz und eine Unterstützung zu verschaffen, durch welche sie selbst jetzt noch der Wiederbelebung der christlichen Kunst die grössten Hindernisse bereitet, ohne dadurch ihre eigene Scheingrösse ferner behaupten zu können. In diesem, was die äusseren Mittel betrifft, so ungleichen Kampfe thut es noth, die Kräfte zu einen, die sich in irgend einer Weise thätig zeigen, um der Kunst des Mittelalters den verlorenen Boden wieder zu gewinnen. Wie sehr auch Einzelne in diesem Kampfe sich auszeichnen und der Sache wichtige Dienste leisten mögen, sie stehen einem geschlossenen Feinde gegenüber, dessen wohlverschanztes Lager ihrer Angriffe spottet. Desshalb sind jetzt die Einzelkämpfe von minderer Wichtigkeit, während eine wohlorganisirte Einigung die bedeutendsten Erfolge herbeiführen muss.

Ausser diesen Kämpfen, um für die mittelalterliche Kunst wieder freien Boden zu gewinnen, gilt es gegenwärtig auch die Beschaffung der Mittel zur Ausbildung von Künstlern und Handwerkern, so wie zur Erhaltung alter, dem Verfalle Preis gegebener oder zur Ausführung neuer Werke. Nur vereinten Opfern und Anstrengungen kann es gelingen, den grossen Anforderungen in dieser Hinsicht zu entsprechen, so zwar, dass eine feste, gemeinsame Grundlage gewonnen werde, auf welcher sich die Regeneration der christlichen Kunst erhebe. Während die

heidnische, oder nach der gewöhnlichen Bezeichnung die classische Kunst in den reichen Sammlungen jeder Art, in den Lehranstalten und insbesondere in dem ausschliesslichen Privilegium, welches ihr durch die Staats-Regierungen eingeräumt wird, die sorgfältigste Pflege findet, treibt die christliche Kunst nur da ihre vereinsamten Blüthen, wo fromme Opferwilligkeit den Boden befruchtet und warme Begeisterung mit ihrem belebenden Hauche den jungen Sprössling seiner Vollendung entgegenführt. Es fehlt nicht nur durchaus an allen äusseren Mitteln, um die christliche Kunst zu allgemeiner Anerkennung und Geltung zu bringen und anstrebende Talente in ihr heranzubilden, sondern es treten auch ihrer praktischen Durchführung solche Hemmnisse und Feindseligkeiten entgegen, dass es nicht selten die schwersten Opfer und Ueberwindungen kostet, um an ihr festzuhalten. Wir wollen hier das Letztere keiner näheren Erörterung unterziehen, allein in Bezug auf das Erstere darauf hinweisen, wie bereits durch die Kunstliteratur, durch Vorträge und durch Errichtung von Museen christlicher Kunstwerke u. s. w. Wege angebahnt worden sind, die nun durch vereinte Kräfte weiter verfolgt werden müssen, wenn sie zum Ziele führen sollen. Aus diesen wenigen Andeutungen ergibt sich eine Menge wichtiger Fragen, die fast nur durch eine grössere Versammlung von Freunden und Beförderern der christlichen Kunst in näherer Zeit ihre Erledigung finden können. Die bereits gebildeten christlichen Kunstvereine werden zu einer solchen Versammlung den festen Stamm abgeben und die wichtigsten Fragen aus ihrem Schoosse hervorgehen lassen. Indem sie die **erste allgemeine General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland** constituiren und das allgemeine Vereins-Statut feststellen, finden sie Gelegenheit, die einsichtsvollsten und eifrigsten Vertreter der christlichen Kunst um sich zu schaaren, ihren Rath unmittelbar entgegen zu nehmen und dann in ihnen für die Kräftigung des Vereins und für seine weitere Ausbreitung die wirksamsten Stützen zu gewinnen. Durch öffentliche Vorträge, durch Ausstellung alter und neuer Werke christlicher Kunst, durch gemeinschaftliche Excursionen und durch andere Mittel und Gelegenheiten liesse sich die Versammlung leicht nicht nur für die Theilnehmer, sondern auch für weitere Kreise bedeutungsvoll und fruchtbringend gestalten.

Indem wir für heute nur diese Andeutungen geben, damit dieselben alle jene, die sich für die mittelalterliche Kunst interessiren, darauf aufmerksam machen, fügen wir die Bemerkung hinzu, dass der geschäftsführende Ausschuss sich darüber wohl bald in bestimmter Weise aussprechen wird.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Brüssel. Die Gemeinde-Verwaltung von Saint Josse ten Noode hat den Beschluss gefasst, eine neue Pfarrkirche zu bauen, zur nächsten Benutzung der Vorstadt Löwen und des Viertels Leopold. Noch ist der Plan nicht bekannt, wird übrigens von dem Gemeinderathe sehr gelobt. In welchem Style die Kirche gebaut werden soll, weiss ausser ihm noch Niemand; wolle Gott nur verhüten, dass man wieder eine Kirche im hier so beliebten Renaissance-Zopfstyl baut!

Mailand. Man hat vor einiger Zeit in der Capelle Santa Maria della Pace sehr schöne Fresken von **Bernardino Luini** (1530) entdeckt. Diese wohlerhaltenen Fresco-Bilder stellen eine Reihe von Engeln dar, mit denen das Gewölbe der ehemals dem h. Joseph geweihten Capelle geschmückt ist. Die Akademie hat die Bilder als echt anerkannt.

Paris. Am 20. December wurde die im Faubourg Poissonnière auf dem Grunde des Palastes Menus-plaisirs neu erbaute, der h. Eugenia geweihte Pfarrkirche feierlichst vom Erzbischofe von Paris geweiht. Diese gothisch sein sollende Kirche spricht im Aeussern, wie im Innern allem Kunstgeschmacke Hohn, ist eine wahre Caricatur auf die gothische Kirchen-Baukunst. Wenn die Gegner der Gothik über solche Pfuschereien spotten, sich über solche architektonische Missgeburten lustig machen, so kann ihnen das Niemand übel deuten. Es ist eine wahre Schmach, solche Kirchen in Paris noch in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu bauen. Der ganze Bau trägt das Gepräge der charakteristischen Hauptbedingungen und Haupthebel unserer Zeit in ihrer ganzen Armseligkeit an der Stirn: Wohlfeilheit und Schnelligkeit. Dieser sogenannte Kirchenbau ist eine wahrhafte Versündigung im neuen Paris, welcher sich in seiner Styllosigkeit, in seiner Unschönheit durch nichts rechtfertigen oder beschönigen lässt.

Die 34 Museen unseres Louvre werden jetzt bald um Eines vermehrt werden. Es soll ehestens neben dem Sculptur-Saale der Renaissance ein Saal für mittelalterliche Statuen und Basreliefs eröffnet werden. Das Louvre besitzt hierin ausserordentlich seltene und merkwürdige Kunstschätze, die bisher Niemandem zugänglich waren.

London. Die jetzige Einrichtung des Architektural-Museums lässt für die Theilnehmer aller Classen nichts mehr zu wünschen übrig. Das Museum, das jeden Tag reicher und bedeutender für mittelalterliche christliche Kunst wird, ist alle Tage von 10 Uhr Morgens bis 4 Uhr Nachmittags offen und Montags und Mittwochs Abends von 7 bis 9 Uhr. Die Mitgliedschaft wird durch einen

Jahresbeitrag von 1 Guinee erzielt, Arbeiter und Lehrlinge zahlen jedoch nur 10 Sh. 6 Pence. Alle Kunsthandwerker ohne Ausnahme (Art-workmen) haben Abends freien Zutritt und können auch unentgeltlich an den Modelir-Classen, an den Arbeiten der Steinmetz- und Bildschnitzer-Ateliers Theil nehmen. In den letztverflossenen Herbstmonaten bis zum 10. Dec. wurden Vorträge gehalten über Heraldik im Verhältnisse zur Architektur, über architektonische Metallarbeiten, über Formen, Schatten und Licht in architektonischen Laubverzierungen, über die Farbe und ihre Anwendung in der Architektur und über die Gründung eines National-Museums der Baukunst. Der letzte Vortrag von Bruce Allen fand einen solchen Anklang, dass aller Wahrscheinlichkeit nach seine Idee verwirklicht wird. Die Theilnahme wird mit jedem Tage reger und in dem Maasse mittelalterliche Kunst hier in Aufnahme kommt, für die Kunsthandwerker ein Bedürfniss.

Literatur.

Gothisches Musterbuch. Herausgegeben von V. Statz und G. Ungewitter. Mit einer Einleitung von A. Reichensperger. Leipzig, bei T. O. Weigel.

Die Einleitung zu genanntem Werke, auf das wir sehr gespannt sind und von welchem wir uns viel Gutes versprechen, liegt uns vor. Ihr Verfasser ist bekanntlich einer der entschiedensten Vorkämpfer der Gothik in Deutschland. Offen, ohne Scheu, auf das entschiedenste vertritt er auch in dieser einleitenden Abhandlung seine Ueberzeugung und sagt dabei den Gegnern des gothischen Styls deutsch und derb die Wahrheit. Möchte sie nur beherzigt werden, und möchten jüngere Baubeflissene, Künstler und Kunsthandwerker, welche noch nicht an die Galeere der Antike geschmiedet sind, die Rathschläge und Fingerzeige, welche ihnen der Verf. hinsichtlich ihrer Studien und der Richtung derselben gibt, nur recht beherzigen. Mancher wird ihm Dank dafür wissen. Das gothische Musterbuch von V. Statz und G. Ungewitter, dessen ausführlichere Besprechung wir uns mit dem ehestens erscheinenden zweiten Hefte vorbehalten, wird ihnen, daran ist nicht zu zweifeln, Stoff zu ihren Studien der Gothik, zur Bildung und Läuterung ihres Geschmackes die Hülle und Fülle bringen. Nur vorwärts, mit Gott!

Franz Kugler, Geschichte der Baukunst. Mit Illustrationen und anderen artistischen Beilagen. Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart. 8. S. X u. 574. (Preis 3 Thlr. 24 Sgr.)

Der erste Band dieses Werkes gibt uns eine mit vielem Fleisse und kritischer Sorgfalt zusammengestellte Geschichte des künstlerischen Entwicklungs-Ganges der Baukunst bei den alten Völkern des mittleren Asiens, bei den Phöniciern und Israeliten, bei den Pelasgern, den Hellenen und den Römern. Dann behandelt das Buch die Geschichte der Architektur der altchristlichen Welt, der Sassaniden, des Hindus, des Islams und der demselben anzureihenden Werke der christlichen Architektur. Die Darstellung ist äusserst klar und fasslich, auf einen weiteren Kreis als den der Sachkundigen berechnet, dabei erschöpfend gründlich ohne allen überflüssigen Ballast des Gelehrtenthums. Wir erhalten eine lebendige Anschauung des historischen und künstlerischen Entwicklungs-Ganges der Architektur und ihrer Hauptmomente in derselben. Die Ausstattung des Buches darf schön genannt werden; besonders sind die Illustrationen, wie klein auch die Dimensionen, klar und bestimmt, auch den Nichtarchitekten leicht verständlich. Zweifelsohne wird das Buch die beste Aufnahme finden.

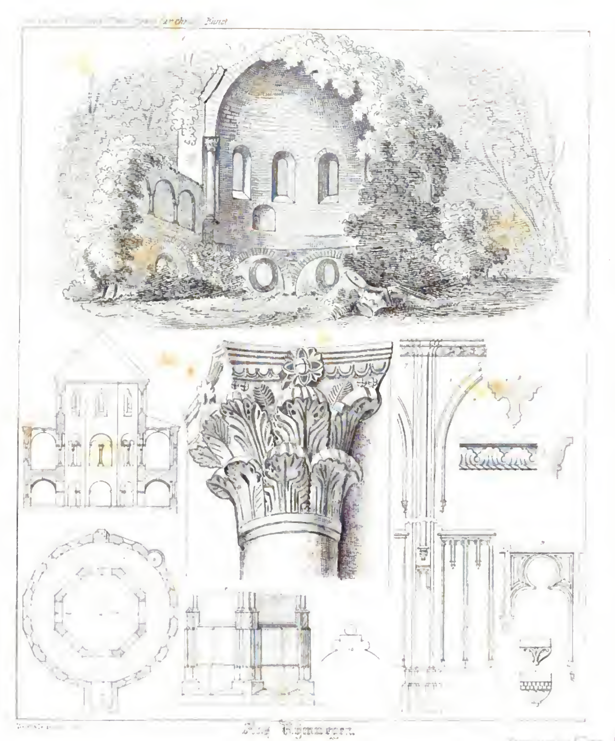
Literarische Rundschau.

In Stuttgart bei Ebner & Seubert ist erschienen:

Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von **Hermann Weiss.** Mit zahlreichen Illustrationen nach Original-Zeichnungen des Verfassers.

Nach den mitgetheilten Proben und dem Prospectus wird dieses Werk den für Kunst- und Culturgeschichte im engeren Sinne so höchst wichtigen Gegenstand möglichst erschöpfend und wissenschaftlich gründlich behandeln und durch mehr als 2000 Abbildungen von Einzel-Gegenständen erläutern. Wir erhalten also in einem Werke das, was man bis dahin in den mannigfaltigsten und theuersten Bibliothek-Werken suchen musste. Das Ganze erscheint in 7 bis 8 Lieferungen, ausgestattet wie die in demselben Verlage erschienenen Werke von F. Kugler, die Lieferung zu 24 Sgr.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Aus Nymwegen.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, den 15. Januar 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

II.

(Nebst artistischer Beilage.)

Arnheim ist eine moderne Stadt, in deren Strassen sich der holländische Häuser-Styl sehr charakteristisch zeigt. Die Kirchen bieten wenig architektonisches Interesse. Die Groote Kerk*) (die grosse Kirche) ist ein dreischiffiges Gebäude mit überhöhtem Mittelschiff, Querschiff, einem langen Chor mit halbem Sechseck als Chorschluss, um den sich die Seitenschiffe als Umgang herumziehen. An der Westseite steht ein grosser Thurm vor dem Mittelschiffe, der nach innen offen ist. Das Aeussere der Kirche ist aus Backstein erbaut, jedoch mit Sandstein-Maasswerk in den Fenstern, das durch einige Steinbinder, die zwischen die Backstein-Gliederung der Fenster-Einfassung eingelassen sind, sowohl technisch, als auch für das Auge mit der Mauermasse verbunden ist. Auch die Gesimse, Strebepfeiler-Abdachungen u. s. w. sind von Haustein; an manchen Stellen sind des abwechselnden Farbenspiels wegen Tufstein-Schichten zwischen das Backstein-Gemäuer eingesetzt. Der Thurm ist durch grosse Blenden gegliedert, in die früher Steinmasswerk eingesetzt war; auch seine Strebepfeiler hatten Maasswerk-Bekleidung. Das Hauptgesimse des Mittelschiffes setzt sich um den Thurm herum fort, der an dieser Stelle etwas eingezogen ist, so dass ein Umgang entsteht. Der alte Theil erhebt sich viereckig über die Höhe des Dachfirstes und muss jetzt einen achteckigen Zopfaufsatz tragen.

Die Pfeiler des Innern sind mit Diensten gegliedert, die beim Bogen-Anfang Capitälchen haben, und zwar sitzen die der Seitenschiffdienste des Gewölbe-Ansatzes wegen, tiefer. Die im Mittelschiffe in die Höhe steigenden Dienste durchschneiden ein horizontales Gesimse über den Arcaden, unter welchem ein Maasswerk-Fries sich hinzieht. Obgleich die Fenster des Mittelschiffes verhältnissmässig klein sind, so ist doch eine sehr grosse, von Pfeiler zu Pfeiler gehende Fenster-Nische angeordnet, die so tief ist, dass sich über dem Arcadensims ein Umgang bildet, der die Pfeiler durchschneidet, so dass an den Durchgangs-Stellen die Dienste ganz allein stehen, was einen sehr unharmonischen Eindruck macht. Reiche Sterngewölbe überdecken die Kirche, sind jedoch theilweise eingestürzt. Auf der Beilage ist ein Gewölbe-Muster des Querschiffes und die Wölbung des Umganges des verschobenen Chorschlusses abgebildet. (Fig. 8 und 9.)

*) Die Holländer bezeichnen die Kirchen, auch die ehemals katholischen, nicht nach Namen der Heiligen, sondern nach der Grösse u. dgl.; so findet man in jeder Stadt de groote Kerk, de oude Kerk, de nieuwe Kerk.

Eine zweite alte Kirche in Arnheim ist die kleinere, fast ganz aus Backstein erbaute Walpurgis-Kirche, mit einem über die Seitenschiffe sich erhebenden Mittelschiffe, einem Querschiffe, das nicht über die Fläche der Seitenschiffe vortritt, mit einer neuen Polygon-Absis und mit zwei Thürmen an der Westseite, die nach innen auf Pfeilern stehen. Die Gruppe des Aeusseren macht einen guten Eindruck (mit Ausnahme des Chores); doch ist er mehr malerisch, da fast gar keine architektonische Gliederung vorhanden ist, die Seitenschiff-Dächer steil aufsteigen bis unter das Gesimse des Mittelschiffes und die Fenster alle vermauert sind, mit Ausnahme der modernen im Querschiff, im Chor und an der Westseite im unteren Theile der Thürme, von denen der eine einen Spitzhelm, der andere ein flaches Dach trägt. Der einzige, aber um so glücklicher wirkende Architektur-Schmuck des Aeusseren ist eine aus Backstein gemauerte durchsichtige Brüstungs-Galerie über dem Hauptgesimse des Mittelschiffs, die aus kleinen Stichbogen besteht, welche auf gemauerte Pföstchen gestützt sind. (Siehe die Abbildung, Fig. 10.)

Das Innere ist durch eine Restauration vollständig vernüchtert worden; man hatte zwar guten Willen, aber nicht genügende Kenntnisse. Die Pfeiler-Profile sind von guter Wirkung (Fig. 11), doch in Gypsgüsse verwandelt; in die Seitenschiffe sind Emporen eingestellt, zwischen die Thürme eine Orgelbühne; der neue Hochaltar (die Kirche ist katholisch) ist eine Steinarchitektur aus Eichenholz in den schlechtesten Verhältnissen.

Die christliche Kunst in Paris.

II.

Dem Freunde christlicher Baukunst bietet das heutige Paris im Verhältnisse zu seinem Umfange und der Zahl seiner Kirchen nur wenige beachtenswerthe Monumente. Die grosse Mehrzahl derselben gehört der Zeit der Renaissance, der Zopf-Architektur der Periode Ludwig's XIV. und Ludwig's XV. an, welche mit verachtendem Stolze auf die christlichen Baudenkmale des Mittelalters herabsah, die sie gothisch, nach ihrem Begriffe so viel als barbarisch nannte. Mit blinder Wuth fuhr der Alles vernichtende Sturm der ersten französischen Revolution über die mittelalterlichen Werke, welche die Pietät wenigstens verschont, wenn sich auch der Geschmack des Maitressen-Zeitalters ihrer, nach seiner Ansicht verschönernd, erbarmt hatte. Um so wüthender war der Ingrimm des Revolutions-Sturmes gegen dieselben, weil er in ihnen Denkmale des Feudalismus sah. Nichts weniger als hold war denselben die Kaiserzeit, die keine National-Vergangenheit kennen wollte, mithin auch keine Kunstwerke derselben. Ernst war es Napoleon I. nie mit der Restauration der pariser Notre-Dame-Kirche. Er hiess die Volksthümlichkeit der Nation in dem, ihrem ganzen Wesen fremden und unverständlichen Griechen- und Römerthum aufgehen. Hätte es in seiner Macht gestanden, er hätte mit seiner Aera auch die Geschichte Frankreichs beginnen lassen.

Religiöse Bauten, die unter ihm und in der ersten Zeit der Restauration aufgeführt wurden, selbst Wiederherstellungs-Bauten, sind alle noch heidnischer, wie die Kirchen der Renaissance- und der Zopfzeit. Selbst über den Gräbern spreizt sich das kalte, gemüthsarme Heidenthum; denn auf dem Friedhofe des Père la Chaise und sogar noch auf dem neueren des Montmartre findet man bekanntlich Grabdenkmale in ägyptischen, altgriechischen und römischen Formen, meist ungeschlacht, weil sie nur nachahmend, nicht lebendig empfunden sind, aber nur selten ein christliches; selbst das heilige Zeichen der Erlösung, das Kreuz, gehört zu den Seltenheiten! Man kann sich dort besser nach den Gräber-Strassen von Pompeji oder unter die Gräber der Via Appia versetzen, als auf einen christlichen Gottesacker.

Chateaubriand nahm sich zuerst mit der Begeisterung des christlichen Sängers der religiösen Baudenkmale des Mittelalters an. Seine Stimme fand Wiederklang in Vieler Herzen. Die romantische Schule vereinigte sich unter seinem Banner, schwärmte für den christlichen Idealismus, trat für denselben dem heidnischen Realismus gegenüber in den Kampf, und brachte die Kunst des Mittelalters, die im Geiste und Wesen des Christenthums wurzelnde, zu Achtung und Anerkennung. Nur wenig geschah von Seiten der Regierung unter den Bourbonen für dieselbe, weil diese, abhold jeder Neuerung, auch in allen Bestrebungen der Romantiker nur Neuerungen sahen. In den Decorationen der Kirche Notre-Dame, welche unser Landsmann Hittorff, als junger Architekt, im Jahre 1820 bei der Taufe des Herzogs von Bordeaux ausführte, war dem Style der Kirche gar keine Rechnung getragen. Mehr war dies der Fall in den überreichen Decors der Kathedrale zu Rheims, welche ebenfalls nach Hittorff's und Le Cointe's Plänen, damals Architekten der Regierung, im Jahre 1825 bei der Krönung Karl's X. zur Ausführung kamen. Jetzt, wo man die Gothik verstehen gelernt, auch ihre decorativen Principien kennt, die Ueberzeugung gewonnen hat,

dass der gothische Styl neben allen Stufen des antiken oder horizontalen ebenbürtig ist, würde man bei einer ähnlichen decorativen Ausstattung einer Kirche im Spitzbogen-Style nach ganz anderen Principien verfahren; selbst Hittorff, wenn auch vielleicht, weil seine ganze Kunstrichtung eine andere, kein Anhänger der Gothik, da er jetzt ex professo, als Mitglied des Institutes, das in seiner beschränkten traditionellen Befangenheit die Gothik noch nicht anerkennt, auch bloss dem Antiken huldigen darf. Schutz und Ermunterung fanden die Anhänger der romantischen Schule bei Louis Philippe, dem Herzoge von Orleans, dessen Königsthron zur Entgeltung dafür zum grossen Theile mit von den Romantikern erbaut wurde. Louis Philippe nahm sich der National-Denkmäler an, und selbst Freund der Architektur, wandte er auch die Sorge der Regierung auf die Erhaltung und Wiederherstellung der christlichen Baudenkmale sowohl in Paris, als in den übrigen Provinzen. Unter seiner Regierung wurde Hittorff's Kirche des h. Vincenz de Paula vollendet und Gau's gothische Kirche der h. Clothilde begonnen, von denen uns die letzten Nummern des vorigen Jahrgangs des Organs einige Umrisse gegeben haben.

Einzelne Künstler, Architekten und Gelehrte in Paris traten schon in den ersten Jahren der Restauration für die mittelalterlichen Bauwerke in die Schranken. Ihre Geschichte wurde Gegenstand der Forschung, wie sie dies schon in England seit dem Anfange unseres Jahrhunderts, allen Nationen zum Vorbild, gewesen, und es in Deutschland, nachdem schon 1808 eine Sammlung gothischer Kirchen in Deutschland erschienen, seit dem Jahre 1812 wurde, als Costenoble sein Werk über altdeutsche Architektur und deren Ursprung veröffentlichte. Wenn auch früher einzelne Stimmen, wie Herder, Göthe und besonders Friedrich Schlegel 1806 durch seine Briefe über die Denkmale der Kirchen-Baukunst, den Sinn darauf hingelenkt, hatte Sulpiz Boisserée denselben dafür noch mehr geweckt, als er 1810 seine Aufnahme des kölner Domes machte und die ersten Zeichnungen zu seinem grossen Domwerke anfertigen liess, dessen erste Lieferung aber erst 1823 erschien. Ganz um dieselbe Zeit trat Chapuy bei Engelmann & Cp., in Paris mit seinen Cathédrales Françaises auf, die mit der pariser Kathedrale 1823 begannen und 1831 mit der Kathedrale von Senlis schlossen, begleitet von einem geschichtlichen und beschreibenden Texte von F. T. de Jolimont. Was seitdem in Frankreich und namentlich in Paris zur Erkenntniss der mittelalterlichen Baukunst, wie der christlichen Kunst überhaupt, zur historischen und rein künstlerischen Forschung über dieselbe geschehen, haben wir in unserem ersten Artikel schon angedeutet und kann hier nicht ausführlich besprochen werden. Thaten reden. Eine Reihe hochgeachteter Namen sind seitdem als gesinnungsfeste Vertreter der christlichen Kunst in Frankreich aufgestanden; man hat nur die Mitarbeiter der Annales archéologiques anzuführen und die Verfasser der kostbaren Werke über mittelalterliche Kunst im weitesten Sinne des Wortes, die in den letzten zwei Decennien in Paris erschienen sind. In Bezug seiner Leistungen auf dem Gebiete der christlichen Archäologie und der christlichen Kunstgeschichte kann sich Frankreich jetzt mit jedem Lande Europa's messen. Paris ist auch in diesen Bestrebungen der Mittelpunkt, um welchen sich alles reiht, was auf diesem Gebiete in den Provinzen geschieht, und von dem die Radien ausgehen, den Sinn für diese so höchst wichtige Sache im ganzen Lande anzuregen, zu beleben und warm zu erhalten.

In den dreissiger Jahren musste jeder, der auf Bildung, feinen Ton der Gesellschaft Anspruch machte, für die mittelalterliche Kunst und vorzüglich für die gothische Baukunst schwärmen. Es war Mode, bei der Mehrzahl ein Enthusiasmus des Moments, und wie es sich zeigt, selbst bei Männern der Wissenschaft, die zu den Stimmführern unter den Geschichtschreibern des französischen Volkes und seiner geistigen Entwicklung zählen. Ich brauche hier nur Michelet anzuführen, der 1833 im zweiten Bande seiner „Histoire de France", weil die mittelalterliche Kunst damals Mode, mit scheinbarer Begeisterung für dieselbe schwärmte, und jetzt in seinem siebenten Bande, der unter dem Titel „Renaissance" erschienen, zum Renegaten an derselben wird. Und wesswegen verwirft er die gothische Baukunst? Weil ihm die Bauwerke des 14. und 15. Jahrhunderts nicht solide genug, weil die gothischen Kirchen, nach seiner Weisheit, nur allein aus dem Grunde noch bestehen, weil sie der Gegenstand beständiger Flickereien (Raccommodages). Diese ungeheuren Decorationen, wie er sich ausdrückt, halten sich nur noch durch beständig wiederholte Anstrengungen aufrecht. Kann man sich einen nichtssagenderen, geradezu einfältigeren Grund denken? Vor einigen zwanzig Jahren sehen wir in Michelet einen mehr als begeisterten Bewunderer des gothischen Styls, einen Schwärmer für denselben, und jetzt, nachdem derselbe bei einem Theile der pariser Gesellschaft wieder ausser Mode, tritt er gegen den Spitzbogen-Styl auf, weil er, nach seiner Meinung, unsolide, weil die Steinmetzen des Mittelalters Eisen und Metall zur

Verbindung und Befestigung ihrer kunstvollen Arbeiten angewandt haben. Les extrêmes se touchent! Hätte Herr Michelet die Sache von der praktischen Seite betrachtet, so würde er bald zu der Einsicht gekommen sein, dass gerade die Raccommodages der gothischen Bauwerke, wie sie im 18. und selbst mitunter noch im 19. Jahrhundert in Paris, in Frankreich vorgenommen worden, denselben entweder den Garaus machten oder sie doch in mehr als barbarischer Weise verstümmelten und verunstalteten. Die alten pariser Kirchen, von Notre-Dame an, liefern den Beweis des Gesagten, zeigen, in welcher Weise Architekten, wie Soufflot, Bacary und Gabriel, sich an denselben verewigt haben, wenn auch die Gegenwart manche ihrer Sünden schon auszumerzen suchte.

Wie alle Gegner des gothischen Styles reitet auch Michelet auf dem schalen Gemeinplatze: „A une société nouvelle une nouvelle architecture!“ Nun möchte ich fragen, worin denn die neue Architektur unserer neuen Gesellschaft besteht, worin sie zu suchen! Die Herren Architekten des 19. Jahrhunderts scheinen mir noch auf den Messias zu warten, der ihnen die neue Architektur, den neuen Baustyl bringen soll. Vor der Hand begnügen sie sich damit, nach allen Richtungen zu borgen. In Paris, also in ganz Frankreich, huldigt man einem Mischstyl aus der Periode der Renaissance und dem Style Ludwig's XIV. und Ludwig's XV., und überbietet sich in der Pracht des Decors, sucht zu blenden. Ich habe dort eben so vergebens, wie überall, eine in ihren Elementen und Principien neue Architektur gesucht.

Wie hartnäckig die Gegner der mittelalterlichen Bauweisen in Paris sind, davon hat uns die Leidens-Geschichte Gau's beim Baue der Kirche der h. Clothilde ein Pröbchen geliefert *), dazu könnte ich aus meinen Erfahrungen noch manchen Beleg liefern. Hörte ich doch einmal einen angesehenen Publicisten, der für Viele ein Orakel, gegen die Bemühungen, die christliche Kunst wieder zur Anerkennung zu bringen, ihr die gebührende Achtung und Aufnahme zu verschaffen, mit einer wirklich fanatischen Wuth losfahren, weil er darin jesuitische Umtriebe witterte zur Befestigung des Ultramontanismus. So weit ging es in Paris, wo übrigens Manches auf die Spitze gestellt wird, bloss aus der Manie Einzelner, geistreich zu erscheinen; es handelt sich bei vielen Tages-Schriftstellern nur um das „Faire de l'esprit“. Was kümmert sie sonst die Sache? Wovon sie am wenigsten verstehen, davon schwatzen sie am meisten. Und dieses Schicksal hatte in Paris auch die christliche Kunst. Um so anerkennenswerther, um so verdienstvoller ist aber das Streben der wackeren Männer, welche aus Ueberzeugung, trotz aller Gegner, aller Anfeindungen, für die christliche Kunst in die Schranken getreten und ihrem Streben ausdauernd beharrlich treu geblieben sind. Ihre Bemühungen haben gerade in Paris der christlichen Kunst ihre Früchte getragen; denn ohne diese wackeren Kämpen würde man nicht so viel zur Erhaltung ihrer Werke gethan haben, würden dieselben nicht bei Vielen zu eigentlichem klarem Verständnisse gelangt, würde Niemand auf den Gedanken gekommen sein, bei Errichtung von christlichen Kunstdenkmalen die mittelalterlichen oder eigentlich christlichen Kunstweisen in Anwendung zu bringen, schon aus Furcht, sich lächerlich zu machen. Ein vernichtenderes Unglück kann keinem Franzosen, der als Künstler der Oeffentlichkeit angehört, widerfahren. Der gesunde Sinn des Volkes, welcher, sich selbst unbewusst, warum, der christlichen Kunst auch in Paris zugethan, war den Künstlern, die sich derselben zuwandten, eine treue Stütze. Das Volk erklärte sich für die christliche Kunst, weil diese Kunstrichtung mit seinen religiösen Gefühlen und Empfindungen harmonirt, weil sie aus demselben Brunnen quillt, aus dem aufrichtend und tröstend, beseligend und mit den Kümmernissen des Lebens sühnend hervorströmt des Volkes Andacht: aus dem lebendigen Glauben.

*) Vergl. Nr. 23 des vorigen Jahrganges des Organs f. chr. K.

Wie Eingangs bemerkt, besitzt Paris nur wenige christliche Baudenkmale des Mittelalters, die noch in ihrer Urform, in der Reinheit ihrer ursprünglichen Architektur vorhanden. Die meisten seiner baumerkwürdigen Kirchen, welche nicht im Vandalen-Sturme der Revolution geschleift wurden, sind durch Architekten des 17. und 18. Jahrhunderts missstaltet, nach dem Geschmacke der Zeit umgemodelt. Anzuführen sind nur Notre-Dame in gedrücktem Spitzbogen-Styl, begonnen 1163 durch Mauriz von Sully, Erzbischof von Paris († 1181). Ihre Portale sind ein Werk des 13. Jahrhunderts, so auch die Reliefs an der Chorrundung und im Innern des Chorrundganges. Aehnlichen bildlichen Schmuck hat Gau in der Kirche Ste. Clothilde mit vielem Glück angebracht. Im 18. Jahrhundert hat sich der Architekt Soufflot arg an ihr versündigt, und mit fanatischer Blindheit zerstörten 1793 die Terroristen ihren äusseren und inneren Bildschmuck, die Standbilder der Könige, die Zierde der Portale. Man hat in den letzten Jahren diesen Vandalismus in etwa zu sühnen versucht, da das Wiederherstellungs-Project der Kirche Napoleon's I. nicht zur Ausführung kam. Der hochverdiente Wieder-

hersteller des pariser Domes ist Viollet-le-Duc. Der Charakter des ganzen Baues hat etwas Schweres, Gedrücktes, nicht die himmelanstrebende Leichtigkeit der Kathedralen von Rheims, Beauvais, Amiens, Chartres, welche in Frankreich zu der sprüchwörtlichen Redensart Veranlassung gaben: „Pour faire une église parfaite dans son architecture, il faudrait pouvoir réunir en un seul corps le choeur de Beauvais, la nef d'Amiens, le portail de Rheims et les clochers de Chartres.“ Die Kathedrale von Paris hat schon 1821 in Gilbert, der mehrere Hauptkirchen Frankreichs beschrieb, einen gewissenhaften Historiographen gefunden, auf den ich, wie auf de Jolimont, verweisen kann. Das mittlere Portal hat jetzt seinen Hauptbildschmuck in den Standbildern der zwölf Apostel erhalten, die fleissig gearbeitet sind, aber in Bezug auf die Haltung des Styls Manches zu wünschen lassen.

Die Kirche St.-Germain des Prés, ursprünglich romanischer Bau (1014), erhielt 1210 Spitzgewölbe und ihren Portalbau. Verschiedene Architekten haben an dieser Kirche im 17. und 18. Jahrhundert nach dem Geschmacke ihrer Zeit modernisirt und verunstaltet. St. Germain l'Auxerrois, gegenüber dem Louvre, wahrscheinlich ein Bauwerk aus dem 11. Jahrhundert, das in seinem Chorbaue im 14. Jahrhundert erneuert, und dessen Kreuzgewölbe des Schiffes 1423 eingezogen wurden, worauf man gegen 1450 die Vorhalle mit ihren fünf Bogen erbaute. Auf die polychromische Ausschmückung des Innern werde ich noch zurückkommen. Die Sainte Chapelle, nach Einigen von Pierre Montereau, dem Baumeister Ludwig's IX., von 1239 bis 1245, nach Anderen von 1245 bis 1248 erbaut. Ihm, wie seinem Nachfolger Eudes de Montreuil († 1289) verdankte Paris mehrere seiner herrlichsten Bauten im Spitzbogen-Style, die, ausser der Sainte Chapelle, alle niedergerissen sind. Als ein merkwürdiger Ueberrest muss auch der jetzt wieder hergestellte, leicht durchbrochene schöne Thurm St. Jaques de la Boucherie, welcher, 156 Fuss hoch, von 1508—1522 im Spitzbogen-Style aufgeführt wurde, genannt werden, als Beweis, welche Verluste die christliche Baukunst in Paris zu beklagen hat, da die Mehrzahl der niedergerissenen Kirchen in diesem Style gebaut waren. Die Kirchen St. Eustache, St. Gervais, St. Méry, St. Etienne du Mont, St. Roch, St. Sulpice, um nur die Bedeutendsten anzuführen, gehören alle dem Renaissance-Styl des 16. und 17. Jahrhunderts an, und Ste. Geneviève ist bekanntlich ein Werk Soufflot's, 1756 begonnen, welches seiner Zeit als Epoche machend, als der Anfang einer neuen Aera der Kirchen-Baukunst gepriesen wurde.

Man fühlt es, dass die Baumeister aller dieser Kirchen bis zur Kirche Ste. Madeleine, die 1762 durch Constant d'Yvry begonnen und erst 1842 durch Huvé vollendet wurde, und, beiläufig gesagt, im Vollendungsbau allein weit über vier Millionen Thaler kostete, auch nicht im Entferntesten von einem christlichen Gedanken, vom lebendigen Glauben bei der Ausführung ihrer Werke beseelt, dass ihnen die Heiligkeit ihres Zweckes fremd war. Sie baueten Kirchen, wie sie auch Theater, Ball- und Concertsäle aufführten. Dasselbe lässt sich von der ausserordentlich reichen bildlichen und plastischen Ausstattung der meisten dieser Gotteshäuser sagen, die, mit höchst seltenen Ausnahmen nichts weniger als christlich, meist das Gepräge der Weltlichkeit trägt. Rühmliche Ausnahme hiervon machen die in diesen Blättern beschriebenen Kirchen des h. Vincenz de Paula und der h. Clothilde. Die jüngst vollendete, der h. Eugenie geweihte Kirche liefert den Beweis, wie fremd dem gewöhnlichen pariser Architekten die christliche Kunst, denn diese Kirche ist eine wahre Caricatur der Gothik.

Beim Volke ist, wie schon bemerkt, der Sinn für die wahre christliche Kunst noch lebendig; dieses zeigte die Andacht, mit welcher die in der letzten pariser Ausstellung befindlichen Bildwerke und Steinmetz-Arbeiten unseres Domes bestaunt wurden, die Auszeichnungen, die man denselben zu Theil werden liess. Bewundernd sah man die Menge sich stets um einzelne Altäre, Kirchenstühle im gothischen Style drängen. Der Erzbischof von Paris gab den Bildhauern Goyer aus Löwen mehrere gothische Altäre in Auftrag, und auch von anderen Seiten erfolgten ähnliche Bestellungen, da die jüngere Geistlichkeit, was höchst lobenswerth, sich mit regem Eifer der Pflege und Förderung der christlichen Kunst annimmt.

Es kann der Zweck dieser Umrisse nicht sein, im Detail die Wiederherstellungen der einzelnen der genannten Kirchen zu besprechen. Eine Ausnahme will ich mit der Sainte Chapelle machen, da dieser Wiederherstellungs-Bau, der jüngste, als ein Musterbau gelten kann, welcher dem leitenden Architekten sowohl, als den Ausführern zur grössten Ehre gereicht. Ludwig IX. legte 1245 den ersten Stein zu dieser Capelle, welche ihr Baumeister, Pierre de Montereau, in drei Jahren für die Summe von 800,000 Livres vollendete, so dass sie am 25. April 1248 geweiht werden konnte. Der einfache und doch zierliche Bau ist mit den Strebepfeilern 110 Fuss lang

und 55 Fuss breit, im Lichten 35, und bis zur First 138 Fuss hoch, der Dachreiter bis zum Wetterhahn 114. Die Capelle hat merkwürdiger Weise in ihrer Anlage die symbolische Andeutung auf die leidende, streitende und siegende Kirche; sie hat nämlich zwei Geschosse, deren unteres durch Halbfenster erleuchtet wird, das obere von 16 schlanken, durch ihr Stabwerk in vier Felder getheilte Fenster, mit zierlichem Maasswerk bekrönt und von einem Tympan überragt mit einfachem Kleeblatt und Giebelblumen. Die von dem Sockel in sieben Absätzen sich verjüngenden Strebepfeiler sind mit Wasserspeiern und etwas gedrückten Phialen verziert. Unter dem Dache läuft eine Galerie. Die Hauptfronte hat eine zweistöckige Vorhalle, dem Innern des Baues entsprechend; sie hat über dem Sims, welcher, die untere Kirche scheidend, in der Höhe des ersten Absatzes der Strebepfeiler um die ganze Kirche läuft, eine Galerie, und eine zweite als Schluss unter der grossen Rose des Westgiebels, die dem 15. Jahrhundert angehört. Da die Capelle zu Krönungen, Trauungen und ähnlichen Feierlichkeiten benutzt wurde, so waren die Galerieen nothwendig zur Königsschau, zur Verkündigung von Erlassen u. s. w. Neben dem Frontgiebel erheben sich zwei Thürme, deren Steinhelme, wo sie auf die Thürme ansetzen, mit der Königskrone, über denselben aber mit der Dornenkrone verziert; denn als Schrein für die Dornenkrone des Erlösers, die der h. Ludwig 1236 von des lateinischen Kaisers Balduin II. Vertreter, Jean de Brienne, erkaufte, liess er die heilige Capelle bauen.

Die Wiederherstellung des Aeusseren ist meisterhaft. Schon unter Ludwig XVIII. und Karl X. war dieselbe beschlossen, wurde aber erst 1837 unter Ludwig Philipp von dem Architekten Duban, dem die Baumeister Lassus und Viollet-le-Duc beigeordnet waren, begonnen, bis zwölf Jahre später Lassus das Werk allein in die Hand nahm und bis zu seiner Vollendung durchführte. Er errichtete auch den schlanken, aus einem Achtecke sich aus dem Dache bauenden Dachreiter, der ganz aus mit dem Hammer bearbeitetem, also getriebenem Blei gefertigt ist, wie auch der durchbrochene Firstkamm, über dem sich auf der Ostspitze eine 10 Fuss hohe Engel-Figur erhebt, die, durch ein Uhrwerk getrieben, mit der Sonne geht. In den Nischen des Achtecks über dem Dache sind mehr als lebensgrosse Standbilder der zwölf Apostel angebracht, in denen der Künstler den Architekten Lassus (St. Thomas) und die Kunsthandwerker, die an dem Restaurationsbaue arbeiteten, verewigte. Die Blei-Arbeiten, vermittels des Hammers getrieben, wurden von Durand ausgeführt und dürfen als ein neuer Kunstzweig betrachtet werden, da seit dem 15. Jahrhundert solche Arbeit nicht mehr gemacht wurde. Ueberhaupt war dieser Wiederherstellungs-Bau für Steinmetzen, Bildschnitzer, Metallarbeiter, Glas- und Schmelzmaler in Paris eine Schule der Uebung, eine Belebung mancher fast vergessenen Zweige, wo Handwerk und Kunst einander unterstützen. So reich auch die Vergoldung des Firstkammes und des Stab- und Gliederwerks des Dachreiters, so ist die polychromische Ausstattung des Innern doch noch reicher und glänzender, das Reichste, was ich an derartigem Schmucke eines mittelalterlichen christlichen Bauwerks kenne. Im folgenden Abschnitte werde ich diese Muster-Arbeit zu schildern versuchen.

Constanz.

(Schluss.)

Wie weitaus die Mehrzahl aller bedeutenden Kirchen, so stammt auch das constanzer Münster aus verschiedenen Bauperioden. Die beiden Reihen von Capellen mit einzelnen Altären auf der südlichen und nördlichen Seite im Inbau der Kirche sind wohl aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Chor wurde leider 1770 vom Cardinal Bischof Franz Konrad von Rodt nach dem damals üblichen Style, wie man glaubte, verschönert. Marmor und Gold sind nicht gespart worden, edle Einfachheit wird aber vermisst.

Wir entnehmen diese Notizen dem 1853 gedruckten „Führer durch die Münsterkirche". Daselbst lesen wir auch die Namen der Künstler, welchen der Cardinal die Verschlimmbesserung übertrug. Es waren dieselben: Dixnard, ein französischer Baumeister, und der Bildhauer Carlo Bozzi aus Como. Die Ausführung kostete 20,000 Fl. Dem Chore entsprechend wurden nun auch das Langhaus und das Querschiff restaurirt. Die Gewölbe stammen vermuthlich aus der gleichen Zeit, oder wurden doch, in so fern sie älter sind, mit Stuccaturen bedeckt. Wir maassen uns kein Urtheil an, beklagen aber, ohne Einzelheiten würdigen zu wollen, die Restauration in ihrer unerfreulichen Totalität.

Ein ziemlich vollständiges Verzeichniss der vielen Altäre, Sculpturen und Malereien, besonders Epitaphien, liefert der bereits genannte Führer durch die Münsterkirche. Wir heben Einiges hervor.

In einer der Seiten-Capellen sehen wir die vermuthliche Relief-Arbeit des Hans Morink, eines constanzer Bild-

hauers: Christus im Grabe von den heiligen Frauen betrauert. Der Künstler ist indessen nicht mit völliger Sicherheit anzugeben, und nähere Zeitangaben fehlen. Ein Werk des 14. Jahrhunderts ist das Grabmal des 1356 auf der Pfalz ermordeten Bischofs Johannes von Windegg. In der Mitte des Chores liegt das Grabdenkmal des während des Concils gestorbenen Bischofs von Salisbury, Robert Hallum. Das Denkmal ist in seiner Art schön. Es besteht aus grauem Granit, in welchen die Figur des Bischofs, die Sinnbilder der heiligen vier Evangelisten und ein Spruchband in Bronze eingelassen sind. Die Zeichnung ist vertieft, vermuthlich mit dem Stichel eingegraben. Der gegenwärtige Küster zeigte dem Verfasser dieser Zeilen einen Abdruck auf Papier vermittels Graphits. Die Methode, derartige Metallgüsse abzureiben ist bekannt und verdient Nachahmung, in so fern das Original nicht darunter leidet. Für kirchliche Kunstsammlungen wäre die Acquisition von Hallum's Epitaph immerhin zu befürworten. Die Inschrift lautet: „Subjacet huic Robertus Hallum vocitatus quondam praelatus Sako sub honore creatus; hic decretorum Doctor pacisque creator. Nobilis Anglorum regis ambaciator; festum Euchberti Septembris mense vigebat, in quo Roberti mortem constantia flebat. Obiit 4. Sept. 1417.“

Sehr schön ist das Chorgestühl. Leider wurde dasselbe im Jahre 1770, um es mit den Renovationen in Einklang zu bringen, mit graugelblicher Farbe übertüncht. Es mag mit den bekannten schönen Chorstühlen Jörg Syrlin's im Alter ziemlich gleichzeitig sein (Ende des 15. Jahrhunderts) und steht noch jetzt in seiner Entstellung demselben nicht viel nach. Schön behandelt ist der Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Das Christenthum, eine schöne, majestätische Jungfrau, lockt selbst das wilde Einhorn zu sich, dessen Stoss den sündigen Sterblichen unfehlbar tödtet. Das Heidenthum, ein nacktes, behaartes, hässliches Weib, stürzt und sucht sich im Sturze an Wurzeln und Gestrüpp zu halten. — Wir dürfen nicht ausführlich sein, beschränken uns also nur auf einige Notizen. Die vielen, grösstentheils im leidigsten Zopfstyle angefertigten Grabdenkmale der Domherren haben keinen Kunstwerth und sind auch nur für die Geschichte der betreffenden Familien von eigentlichem Interesse. Eine Ausnahme macht das Epitaph des 1460 gestorbenen Canonicus Friedrich Soler de Richtenberg durch die Darstellung der in einer geräumigen Nische liegenden, sterbenden heiligen Jungfrau, die von den heiligen zwölf Boten umgeben ist. Der Bildhauer, welcher dieses in der That entsprechende Kunstwerk fertigte, ist nicht ermittelt.

Das Grabmal des Bischofs Otto IV., welchem Ludwig von Freiberg 1477 den Stuhl längere Zeit streitig machte, hat eine höchst sonderbare, paganistische Inschrift. Wir theilen sie mit, da sie die Denkungsweise einiger höheren Geistlichen zur Renaissance-Zeit bezeichnen hilft. Hoc . in . sarcophago . conduntur . ossa . Ottonis . antistes . qui . quondam . Constantiensis . fuit . de Sunneberg . natus . traxerunt . sua . fila . sorores (offenbar die Parzen). Jede christliche Gebetformel fehlt. Das Denkmal ist indessen noch im gothischen Style ziemlich brav ausgeführt. Schön ist die sogenannte Schnecke, eine durchbrochene, mit feingehaltenem Bild- und Maasswerk verzierte Wendeltreppe aus dem Jahre 1434. Der Führer durch die Münsterkirche gibt nur den ersten Theil der Inschrift von Bischof Otto's Epitaph.

In der sehr geräumigen Gerkammer (sogenannte obere Sacristei), nimmt ein altes Frescobild unsere Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch. Es ist das Bild eines ehemaligen Altars und stellt den Heiland am Kreuze, nebst der heiligen Jungfrau und der h. Maria Magdalena dar. Die alte Inschrift des das Gemälde umfassenden Vierecks lautet:

„HOC . ALTARE . CONSECRATUM . EST . ANNO . DOMINI . M° . CCC° . XLVIII° . XII° . KAL . AUGUSTI . A . VENERABILI . DOMINO . ANTONIO . EVRONENSI . EPISCOPO . IN . HONOREM . OMNIPOTENTIS . DEI . ET . SANCTAE . MARIAE . VIRGINIS . ET . SANCTI . MARCI . EVANGELISTAE . ET . SANCTORUM . MARTYRUM . PATRICII . ET . METELLI . ANORUM . FESTUM . OCCURRIT . VI° . KAL . JULII . DEDICATIONIS . LOCI . DIES . AGITUR . VII° . KAL . MAII.“

Kunstwerth hat ferner ein von Bischof Hugo, aus dem Hause Landenberg, gestifteter Flügel-Altar, ebenfalls in der Sacristei. Der Bischof kniet mit aufgehobenen Händen vor dem gekreuzigten Heilande. Dabei die Jahreszahl 1524. Links am Kreuze liegt ein hohles Bein, rechts das Monogramm der Holbein. Die Flügel weisen die hh. Pelagius und Konrad. Die Schränke in der Sacristei enthalten noch grosse Kostbarkeiten, wobei indessen leider mehr der Metallwerth, als der an guten Mustern gebildete kirchliche Styl auffallen kann. Es sind Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Prachtvoll ist dagegen ein auf Pergament geschriebenes, mit Miniaturen verziertes Missale aus den Tagen des Bischofs Hugo. Einer der vier Bände fehlt und soll sich in einer Kunstsammlung befinden.

Unter dem geradlinig geschlossenen Chore des Münsters befindet sich eine romanische Krypta. Sie bietet wenig Eigenthümliches.

Die an den Kreuzgang angefügte Capelle des heiligen Grabes ist eine hohe gewölbte Rotunda. In der Mitte steht das 20 Fuss hohe zwölfeckige Grabhaus von gemeisseltem Steine. Das Ganze ist imposant, befindet sich aber in verwahrlos'tem Zustande; auch dienen die unzähligen, an die Wandung gekleckslen Wappen der Domherren keineswegs zur Verschönerung. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der hohe Domclerus in den letzten Jahrhunderten im Allgemeinen wenig Sinn für christliche Kunst, desto mehr aber das Bedürfniss hatte, seine heraldischen Embleme allenthalben, wo es passte und nicht passte, anzubringen. Die Wappen selbst sind zopfig, wie man sie im 17. und 18. Jahrhundert malte, und bieten kaum Anklänge an die echte, namentlich in Constanz geübte deutsche Wappenkunst. Bekanntlich war der Ritter Grünenberger, zu Zeiten des Kaisers Friedrich III., Bürger zu Constanz und Verfasser eines der ältesten erhaltenen Wappenbücher.

Der Kreuzgang ist nur an zwei Seiten erhalten. Er gehört dem Anfange des 14. Jahrhunderts an. Das Masswerk ist theilweise bemerkenswerth schön und reich. Wir hören, dass die beiden fehlenden Seiten vor kaum 60 Jahren abgebrochen worden sind; die Veranlassungen kennen wir nicht.

Ehe wir das Münster verlassen, müssen wir noch des prachtvollen, dem 15. Jahrhundert angehörigen Capitel-Saales und der Neubauten gedenken. Der Saal ist einem Privatmanne, Herrn Vincent, angewiesen, der eine sehenswerthe Sammlung naturgeschichtlicher und künstlerischer Gegenstände in demselben aufbewahrt. Was die Sammlung betrifft, so heben wir namentlich eine reiche Folge schöner Glasmalereien hervor. Es sind indessen meistens Wappentafeln aus dem 16. Jahrhundert. Für echt christliche Kunst ist, mit Ausnahme des auf Pfeilern ruhenden schönen Locals selbst, nur wenig zu finden. Wie Palmbäume und deren Aeste entladen sich die Gewölbrippen den tragenden schlanken Pfeilern. Der sogenannte Sommerchor im Kloster Bebenhausen ist das einzige würdige Pendant, welches dem Verfasser bekannt ist.

Die Neubauten können wir nicht als gelungen ansehen, kennen aber allerdings die Gründe nicht, welche dazu veranlassten, vom alten Bauplane abzuweichen. Das Münster ist offenbar auf zwei Hauptthürme angelegt. Seit dem durch Fahrlässigkeit herbeigeführten Brande des Jahres 1511 waren die beiden Thürme durch unschöne, in ungesunder Quasigothik entworfene Kappen gedeckt. Dieselben sind nun geblieben, sollen indessen, wie man hört, überbaut werden. Der völligen Beseitigung stehe eine grosse Glocke hemmend im Wege. In der Mitte zwischen den beiden Thürmen hat man nun einen zierlichen gothischen Thurm gebaut. Uns will indessen selbst an diesem Thurme mancherlei nicht gefallen. So befremden z. B. gewisse, in der kirchlichen Architektur noch nicht gesehene erkerartige Vorsprünge unter den Sohlbänken der Fenster. Auch das Profil des Helms däucht uns nicht edel, weil etwas zu sehr gebaucht. Den Hauptpunkt bei unseren Ausstellungen bildet aber jedenfalls, dass man vom ursprünglichen Bauplane abwich. Sollte gar den Ausschlag gegeben haben, dass ein Thurm, nach Adam Riese, weniger kostet, als deren zwei, dann wäre besser die ganze Restauration unterblieben. Wie gesagt, wir urtheilen nicht, aber wir würden es für passend finden, wenn entschieden kundige, des christlich-germanischen Styls mächtige Männer ihr Urtheil abgeben wollten.

Ausser dem Münster hat Constanz noch einige bemerkenswerthe alte Bauten. Die Kirche zu St. Stephan, in einfacher, aber wohl verschiedenen Perioden angehöriger gothischer Bauart. Einige neue Glasgemälde zeigen guten Willen. Von Hans Morink sollen mehrere gute Sculpturen herrühren. Nicht ohne Werth sind einige alte Heiligen-Bilder auf Goldgrund. Die Augustiner-Kirche wurde leider im vergangenen Jahrhundert renovirt. Man kennt das. Einige Bilder der bekannten Künstlerin Fräulein Marie Ellenrieder dienen als Schmuck. Alle Bilder dieser nunmehr hochbejahrten würdigen Dame zeichnen sich durch Innigkeit und christlich-frommen, in Linien und Farben wiedergegebenen Sinn aus, während allerdings auch eine gewisse Weichlichkeit und Verschwommenheit verschulden, dass nicht Jedermann sich erbaut fühlen kann. Betende Kinder, Engel, heilige Jungfrauen malt Fräulein Ellenrieder unübertrefflich schön, den männlichen Heiligen aber geht insgemein jene Kraft ab, ohne welche der Kampf mit Sünde und Weltlust denn doch nicht denkbar ist. Die frühgothische, auf einer Insel gelegene Dominicaner-Kirche ist leider eine Fabrik geworden. Das geschah unter Kaiser Joseph. Der Kreuzgang im ehemaligen Dominicaner-Kloster ist aus der Uebergangs-Periode vom romanischen zum gothischen Style und immerhin sehenswerth. Das Grabdenkmal des bekannten, zur Zeit des Concils gestorbenen Emanuel Chrysolaras besteht in einer einfachen, nicht mehr völlig lesbaren, weil übertünchten Inschrift.

Das sogenannte Conciliums-Gebäude ist ein laut Inschrift von der Stadt 1388 erbautes, geräumiges Kaufhaus. Man zeigt dem schaulustigen Publicum in demselben allerlei theils offenbar unechte, theils abgeschmackte und werthlose Gegenstände. Der frühere Besitzer dieser Herrlichkeiten war ein alter Goldarbeiter, Castell, der gelegentlich auch in Wachs bossirte und drei abscheuliche lebensgrosse, in Kleider gesteckte Fratzen, den Huss, einen Dominicaner und einen Franciscaner, anfertigte, die dann auch als lebensgetreue Conterfey's bewundert wurden. Nach Castell trat der viel genannte Demagoge Fideler in Besitz des Antiquitäten-Schatzes. Da fehlte es denn natürlich auch nicht an gemeinen Glossen, welche der Beschauer in den Kauf bekam. Noch jetzt sollen in diesem Sinne das Cardinals-Conclave, der angebliche Kerker des Huss, der Thronsessel des Papstes Martin und des Kaisers Sigismund, lauter werthlose und ohne Zweifel theilweise unechte Gegenstände, gezeigt werden. Der Verfasser sah sie oft als kleiner Junge, als Mann aber hatte er keine Lust nach derartigem Plunder. Möglicherweise ist neben vielem Mittelmässigen und Schlechten auch das eine oder das andere werthvolle Stück zu sehen. Die alte lateinische Inschrift am Conciliums-Gebäude lautet:

Gaude clara domus pacem populo generasti
Christicolas dum Pontifices tres schismate vexant.
Tunc omnes abigit Synodus, quam tu tenuisti.
Ipso sedem scandit Martinus nomine quintus,
Dum quadringentos numerant post mille salutis
Festo Martini decem et septem simul annos.

Die daneben stehende deutsche Inschrift: „Dis ist das Hus des frids und Verainigung die mit der hailigen catolischen Kirchen indem die unraine Yrrung driar bäbsten usgereut und ainigkeit christlicher Gaistlichkeit durch die heiligen Erwehlung babst Martinis des fünften befestigt ist. ao. Dni. MCCCCXVII.“

Bemerkenswerth ist in Constanz ferner die sogenannte alte Kanzlei, ein im Renaissance-Styl im 16. Jahrhundert (wohl gegen das Ende) erbautes massives Gebäude. Der Freiherr v. Wessenberg ist im Besitze schöner italienischer und altdeutscher Bilder und sonstiger Kunstschätze. Der sogenannte hohe Hirsch ist ein altes Privathaus, und die Katze das Innungs-Local der Patricier. Beide scheinen aus dem 15. Jahrhundert zu sein. Die Katze hat bossirte Steine, wie man sie vielfach an italienischen Herrenhäusern finden soll.

S.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Augsburg. Folgender oberhirtlicher Erlass beweis't, mit welch umsichtiger Vorsorge der hochwürdigste Bisthums-Verweser über die Erhaltung alter christlicher Kunstwerke wacht, und dürfte derselbe allgemeine Beachtung verdienen:

„Seit dem Wiedererwachen eines lebhaften Interesses an den architektonischen, plastischen und anderen Denkmälern der Vorzeit, insbesondere des Mittelalters, lassen es sich nicht bloss Kunstfreunde, sondern auch Händler und Makler des In- und Auslandes sehr angelegen sein, die Diözese bis in die entlegensten Orte zu bereisen, die alten Denkmäler in Kirchen und Capellen auszuspähen und kein Mittel unversucht zu lassen, die ihnen erwünschlich scheinenden käuflich oder auch auf andere Weise an sich zu bringen. Leider ist es durch den Betrieb dieser Industrie geschehen, dass manche Kirchen und Capellen ansehnlicher, zuweilen ihrer schönsten Zierden beraubt werden sind, weil die zunächst mit der Bewahrung derselben Betrauten entweder ihren Werth ganz misskannten oder unterschätzten, oder bei deren Veräusserung sich damit beruhigten, ein ihnen angemessen scheinendes Aequivalent dafür erhalten zu haben. Wir sind hiedurch veranlasst, die Herren Pfarrer und Pfarr-Curaten des Bisthums auf die canonischen Verbote der Veräusserung des Kirchengutes, die darauf gesetzten Strafen (Decret. Synod. P. III. c. 16.) und die Bestimmungen hinzuweisen, nach welchen dieselbe allein zulässig ist. Ist eine Kirche im Besitze eines alterthümlichen Schatzes und dieselbe zugleich arm, so kann es allerdings für sie erwünschlich sein, sich desselben zur leichteren Befriedigung ihrer nothwendigen Bedürfnisse zu entäussern; aber in einem solchen Falle hat die Veräusserung nur nach den canonischen Bestimmungen und den hiefür bestehenden allerhöchsten Verordnungen vor sich zu gehen. Werden dessfalls Anträge, von welcher Seite immer, an die Herren Pfarrer und Pfarr-Curaten, oder die Kirchen-Verwaltung oder einzelne Mitglieder derselben gestellt, so ist nicht nur über den Gegenstand, um dessen Veräusserung es sich handelt, sondern auch über die Antragsteller und ihre Angebote, so wie die Motive zur Veräusserung ungesäumt aufklärender Bericht an die oberhirtliche Stelle zu erstatten.

„Augsburg, 19. Dec. 1855. Der Capitular-Vicar, Dr. v. Allioli.“

Paris. Pater Hermann, früher ein hier beliebter Clavier-Virtuose, der später als Mönch grosses Aufsehen durch seine Predigten machte, hat jetzt sein bedeutendes Vermögen zur Erbauung einer Kirche und eines Klosters in Bagnères de Bigorre verwandt. Horace Vernet hat sich erboten, die Kirche, die bereits gedeckt ist, unentgeltlich mit Gemälden auszuschmücken. Immer eine anerkennenswerthe Gabe des Künstlers, wenn uns auch seine religiös sein sollenden Malereien nicht eben sonderlich erbauen.

London. Die im Laufe des vorigen Jahres im „Architectural Museum“ gehaltenen Vorträge waren alle höchst interessant und zeichneten sich meist durch die den Engländern eigenthümliche Geschicklichkeit aus, das rein Wissenschaftliche mit dem Praktischen zu verbinden, auf der Höhe des Gegenstandes allge-

mein fasslich zu sein und verständlich zu bleiben. Den von Skidmore gehaltenen Vortrag über künstlerische Metall-Arbeiten (On artistic metal works) werden wir in dem Organ im Auszuge mittheilen, da er äusserst interessante Notizen über Kirchengefässe enthält. — Als Neuigkeit haben wir zu berichten, dass der gothische Styl auch in Canada Fuss fasst. So wird in Toronto von dem Architekten Hay auf Kosten der Katholiken ein Collegium des h. Michael, für 200 Zöglinge, und eine Kirche des h. Basilius im englisch-gothischen Style aus der Mitte des 13. Jahrhunderts gebaut. Die Kirche hat 100 Fuss Länge und 50 Fuss Breite. Ein grösseres Bauwerk ist das katholische Hospital (New Home of Providence), welches derselbe Architekt ausführt in dem Uebergangs-Style des gothischen zu dem der Renaissance.

Unter den Auspicien des Lords Grosvenor hat sich hier eine neue Gesellschaft zur Ausführung von Kirchen gebildet. Die Krone hat 10,000 L. gezeichnet, und gleiche Summen der Herzog von Bedford und der Marquis von Westminster. Nach diesen Beispielen wird die Gesellschaft bald über bedeutende Summen zu verfügen haben. Es sollen aber bloss Kirchen im gothischen Style gebaut werden. Der Griecherei und der Römerei haben unsere vorzüglichsten Architekten, wo es Kirchenbauten gilt, den Dienst förmlich aufgesagt. Christliche Kirchen müssen in christlichem Style gebaut werden.

London. In keinem Lande hat sich der gothische Baustyl in neuerer Zeit eine so allgemeine Anerkennung wieder erworben, wie in England. Als vor einigen Jahren die Kathedrale zu Nottingham consecrirt wurde, sagte Cardinal Wiseman in der bei dieser Gelegenheit gehaltenen Rede: „Pugin hat in der Baukunst ein Licht entzündet, welches nicht mit ihm erlöschen, sondern hellstrahlend der folgenden Generation übergeben werden wird.“ Diese Prophezeiung geht wirklich in Erfüllung. Die Kathedralen zu Nottingham, Salford, Southwark und Birmingham sind gothisch; für die Diözese Shrewsbury lässt der junge Graf von Shrewsbury eine gothische Kathedrale bauen, und für die Erzdiözese Westminster soll eine Kathedrale (zu Ehren des h. Königs Eduard) in demselben Style gebaut werden. Eben so sind die meisten neueren Pfarrkirchen und selbst viele katholische Schulen und Pfarrhäuser in gothischem Style gebaut. In der Erzdiözese Westminster allein sind 20 gothische Kirchen in der letzten Zeit erbaut worden oder im Bau begriffen oder entworfen. Auch die religiösen Orden bauen vielfach gothische Kirchen: so die Jesuiten, Maristen und Redemptoristen in und bei London. Von Pugin's Verdiensten sagt der Cardinal Wiseman bei derselben Gelegenheit: „Pugin hat mehr gethan, als grosse Werke ausgeführt. Er hat eine Schule gegründet, er hat in weiten Kreisen den Geschmack gebildet, und er hat Personen, welche Anfangs seine entschiedensten Gegner waren, zu seinen Grundsätzen bekehrt. Während der sechs ersten Jahre seiner Thätigkeit baute er so viele Kirchen, wie er Lebensjahre zählte — vier und dreissig —, und ich hoffe, bald England mit katholischen Kirchen nach dem alten Muster bedeckt zu sehen. Ausser den oben genannten Kirchen wurden in derselben kurzen Periode 20 von anderen Baumeistern gebaut, also in sechs Jahren 54 neue katholische Kirchen.“ Der Cardinal erwähnt ferner, dass Pugin in derselben Zeit sieben Klöster baute. Im Ganzen hat Pugin in England und Irland 60 Kathedrale, Pfarr- und Collegiat-Kirchen, Collegien, Klöster u. s. w. gebaut und eben so viele Kirchen sind in England seit der Wiederherstellung der Hierarchie gebaut worden. (In Frankreich baut man jetzt über 200 Kirchen im gothischen Style, die noch zahlreicheren Restaurationen nicht mit inbegriffen. Ueber den Kirchenbau in Deutschland wird es schwer halten, ein ähnliches erfreuliches Resultat zu berichten, während jedoch einzelne Diözesen eine Ausnahme machen. Was die Kölner Erzdiözese anbelangt, so werden wir ehestens, so bald uns ein vollständiges Material zu Gebote steht, eine Uebersicht der Bauthätigkeit auf kirchlichem Gebiete geben. (Die Red.)

Die theuerste Kirche der Welt. Wo mag die zu finden sein? In Portugal, und zwar in Lissabon. Es ist nämlich die kleine Capelle Sao Joao Baptista, welche sich in der Kirche S. Roque befindet, und deren Bau nicht weniger als 14,000,000 Crusados kostete, mithin weit über 7 Millionen Thaler. Diese Capelle wurde in Rom gebaut, dort vom Papste geweiht, dann wieder abgetragen, und die Stücke nach Lissabon geschafft, um hier in der St.-Rochus-Kirche errichtet zu werden. Wer sich über die Bauwerke Portugals im Allgemeinen näher belehren will, den verweisen wir auf das jetzt bei Muray in London erschienene „Handbook for Travellers in Portugal“, in welchem das Nothwendigste über die Monumental-Architektur Portugals mit vielem Fleisse, wie wir den an Muray's Handbüchern gewohnt sind, zusammengestellt ist mit Benutzung aller Quellen und durch eigene Anschauung. Portugal und Spanien bieten dem Architekten, der Sinn für mittelalterliche christliche Kunst hat, noch gar kostbare Schätze, die nur Wenigen bekannt sind und meist an Orten gefunden werden, wo sie der Reisende nicht vermuthet.

Rom. Peter von Cornelius hat in Aricia seinen riesigen Carton: „Die Erwartung des jüngsten Gerichts“, für die Abside der berliner Basilica fast vollendet. Er arbeitet jetzt an dem unteren Theile desselben, Gruppen der Väter und Lehrer der Kirche als die verbindende Kette zwischen Himmel und Erde. Von den Verhältnissen des Cartons kann man sich einen Begriff machen, wenn man erwägt, dass die Gestalt des oben im Bilde thronenden, von den Chören der Seligen umgebenen Heilandes 16 Fuss hoch ist. — Achtermann's Kreuzabnahme für Münster, in carrarischem Marmor gefertigt, geht der Vollendung entgegen. Das fleissig ausgeführte Werk hat viele Schönheiten und darf unter die bedeutendsten Arbeiten der Bildhauerkunst unserer Tage gezählt werden. — Die päpstliche Regierung lässt sich die Erhaltung der heidnischen Denkmale der Hauptstadt eifrigst angelegen sein. Von der Piazza della Minerva ist das Pantheon ganz hergestellt und von den mittelalterlichen Umbauten befreit. In Benevento ist der Triumphbogen des Trajan auch von allen Umkleisterungen befreit worden.

Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.

Programm.

Um die bisherigen Resultate der Leistungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale der Wissenschaft und dem weiten Kreise von Kunst- und Alterthumsfreunden des In- und Auslandes zugänglich zu machen, hatte dieselbe schon vor längerer Zeit beschlossen, ein selbstständiges Jahrbuch erscheinen zu lassen, worin nach einer vorausgesendeten Uebersicht ihrer Wirksamkeit und mit Unterstützung mehrerer der hervorragendsten Gelehrten Oesterreichs, grössere Abhandlungen und Monographieen über Kunstdenkmale des Kaiserstaates sammt den erforderlichen Zeichnungen und Plänen aufgenommen werden sollen. Der Druck dieses Jahrbuches ist auch bereits so weit vorgeschritten, dass in kürzester Zeit der erste Band desselben zur Veröffentlichung gelangen wird.

Ein Jahrbuch wie das in Frage stehende kann jedoch nur die Aufgabe haben, das Organ grösserer, umfangreicherer, wie überhaupt solcher Forschungen zu bilden, welche bereits von dem Geiste der Wissenschaft befruchtet sind. Seiner inneren Anlage nach wird auch ein solches Werk nur Vereinzeltes und in sich Abgeschlossenes zu Tage fördern, nur ein fragmentarisches Bild von dem Umfange der in Oesterreich vorhandenen und der Beachtung würdigen Kunstdenkmale und sonstigen Alterthümer liefern können.

Nachdem aber die k. k. Central-Commission durch die Vermittlung der Conservatoren und Landes-Baubehörden auch in den Besitz anderer vielseitiger, auf die Baudenkmale und Alterthümer Oesterreichs bezüglicher Mittheilungen und Notizen gelangt, die sich auf die eigentliche Wirksamkeit ihrer Organe beziehen und deren Werth und Interesse erhöht wird, wenn sie in rascher Folgenreihe veröffentlicht werden, — nachdem ferner die k. k. Central-Commission mit der wissenschaftlichen Welt und dem kunstliebenden Publicum einen lebhafteren Verkehr als bisher anzubahnen beabsichtigt und zugleich den Conservatoren Gelegenheit geben will, sich von der auf dem Gebiete der Alterthumskunde in allen Theilen des Kaiserstaates herrschenden Regsamkeit in fortlaufender Kenntniss zu erhalten, beschloss dieselbe nebst dem Jahrbuche unter dem Titel:

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale

vom Januar 1856 angefangen ein periodisches Unternehmen ins Leben treten zu lassen, welches unter der Leitung des Herrn k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freih. von Czoernig von Herrn Karl Weiss redigirt werden wird und den sich geltend gemachten Bedürfnissen entsprechen soll.

Diese „Mittheilungen" werden sich vorzugsweise mit folgenden Gegenständen befassen:

1. Mit Aufsätzen allgemeinen Inhalts, die mit der Kunstgeschichte und Alterthumskunde des Kaiserstaates im Zusammenhange stehen und geeignet sind, das Verständniss hiefür in weiteren Kreisen zu wecken und deren Kenntniss zu erweitern.

2. Mit der Aufzählung, Beschreibung und kunstgeschichtlichen Erklärung von monumentalen Bauwerken und ihren einzelnen Bestandtheilen.

3. Mit Notizen über die zur Kenntniss der k. k. Central-Commission gelangenden archäologischen Funde.

4. Mit der Aufstellung und Beantwortung von Fragen, die sich auf die Erhaltung und Restauration von Baudenkmalen und der übrigen Alterthümer beziehen; und

5. Mit kurzen Anzeigen der über Kunstgeschichte und Archäologie erscheinenden Werke.

Zur sachdienlichen Erläuterung der Denkmale werden wichtigere und interessantere Bauwerke, so wie auch andere Kunstgegenstände in Abbildungen vorgeführt werden und daher jede Nummer der „Mittheilungen" mit einer Kupfertafel, so wie auch der Text, wo es nothwendig erscheint, mit Holzschnitten versehen sein.

Den Druck und die künstlerische Ausstattung besorgt die k. k. Staatsdruckerei.

Jeden Monat wird ein Heft zu 1—2 Druckbogen in Quartform, und am Schlusse des Jahres ein sachgemässes Register ausgegeben werden.

Die erste Nummer der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale" wird Anfangs Januar 1856 und die folgenden Nummern zu Anfang jeden Monats ausgegeben werden.

Der Pränumerationspreis für den ersten Jahrgang oder zwölf Hefte sammt Register beträgt 4 Fl., mit portofreier Zusendung durch die Post 4 Fl. 20 Kr.

Bestellungen auf die „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", welche übrigens auch halbjährig gemacht werden können, übernehmen sowohl alle k. k. Postämter der Monarchie, als auch der k. k. Hof-Buchhändler W. Braumüller in Wien, durch welchen die Expedition des Journals besorgt wird.

Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studirende und als Führer auf der Reise. Von Dr. A. H. Springer, Privat-Docent der Kunstgeschichte an der bonner Universität. Mit einem Vorworte von Prof. Dr. Fr. Th. Vischer in Tübingen. Mit 93 Illustrationen, einer chromolithographischen Tafel und einem kunsthistorischen Wegweiser auf der Reise durch Deutschland, Italien, Spanien, Frankreich, Niederlande und England. Stuttgart, Rieger'sche Verlagshandlung. gr. 8. S. 386. (Preis 1 Thlr. 24 Sgr.)

Als ein möglichst vollständiges Compendium der Kunstgeschichte bis zum 17. Jahrhundert empfiehlt sich vorliegendes Werk. Der Verfasser war Meister seines Stoffes. Dies beweis't er durch die Klarheit und Bündigkeit, mit welcher er die Haupt-Epochen der Geschichte der bildenden und zeichnenden Künste in ihren Haupt-Erscheinungen zu charakterisiren versteht, durch die Schärfe, mit welcher er die Mitte zwischen dem Zuviel und Zuwenig hält,

ohne irgend ein wichtiges Moment zu übersehen. Dabei zeichnet sich das Buch durch eine lebendig-frische, fesselnde Darstellung aus, und ist auch bei seiner schönen Ausstattung noch besonders durch seinen billigen Preis empfehlenswerth. Der kunsthistorische Wegweiser für Reisende weis't die vorzüglichsten Kunstdenkmale nach, welche in den Ländern, für die er bestimmt, noch vorfindlich sind. Weshalb aber der Verf. nicht die vorzüglichsten Werke der Träger der europäischen Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, der Gegenwart mit angeführt, können wir uns nicht erklären. Oder gehören diese Werke nicht in den Bereich der Kunsthistorie?

Literarische Rundschau.

Bei **Wilhelm Braumüller** in Wien erschien:

Die k. k. Ambrasser-Sammlung. Beschrieben von Dr. Ed. Freih. v. Sacken, Custos am k. k. Münz- und Antiken-Cabinet. Zweiter Theil: Die Kunst- und Wunderkammern und die Bibliothek. 8. S. 278. (Preis 1 Thlr. 25 Sgr.)

Den Freunden mittelalterlicher Kunst ist die reiche und merkwürdige Ambrasser-Sammlung bekannt, und sie werden mit uns diese genaue Beschreibung ihrer Schätze willkommen heissen, da dieselbe die 1819 von Aloys Primisser herausgegebene in jeder Beziehung ergänzt.

In Braunschweig bei **Fr. Vieweg & Sohn** ist erschienen:

Torso. Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten. Von Adolf Stahr. In zwei Theilen. Zweiter Theil. 8. S. XX und 500. (Preis 3 Thlr.)

Das Organ hat schon früher auf dieses beachtenswerthe Werk aufmerksam gemacht. Umsichtige gründliche Studien und Forschungen vereinigt dasselbe mit einer äusserst fesselnden und anziehenden Darstellung, so dass das gehaltreiche Buch nicht allein den so genannten Leuten vom Fache eine willkommene Gabe sein muss, sondern jedem Gebildeten, der in Bezug auf die Kunst des Alterthums gründliche Belehrung wünscht und weder Zeit, Gelegenheit noch Musse hat, sich durch den Wust unserer gelehrten Kunst-Archäologieen des Alterthums durchzuarbeiten.

Nürnberg, bei **Konrad Geiger** erschien:

Karl Heideloff, Die Ornamente des Mittelalters. XXV. Heft oder Supplementband, I. Heft. Mit 8 Stahltafeln und Text. (Preis 1 Thlr. 10 Sgr.)

Das erste Heft des Supplementbandes enthält zwei Blätter byzantinischer Ornamente: Verzierte Fenster aus den Ruinen der ehemaligen alten fränkischen Herzogenburg in Rotenburg an der Tauber, Relief der Stifter desselben Baues, byzantinische Kirchenleuchter aus dem 11.—12. Jahrhundert, Capitäle aus der Ruine der ehemaligen prachtvollen Johanniter-Ordens-Kirche zu Reichersrodt und sechs Blätter im gothischen Style: Zwei Reliefs zweier Spitzbogen-Thüren aus dem Dome zu Magdeburg, Votiv-Bild aus der Collegial-Kirche zu St. Jakob in Rotenburg (1405), der Fürstensaal im breslauer Rathhause, ein Capitäl nebst Grundriss einer Säule aus demselben, zwei Statuetten des h. Sebaldus von Adam Kraft und Veit Stoss, das Wissi'sche Haus in Nürnberg, gothischer Bau des Herausgebers. Der Umschlag theilt ein Verzeichniss der bei C. Geiger erschienenen kunsthistorischen Werke von Heideloff, Ruthhart, Wagner u. s. w. mit.

Preis-Medaille erster Classe
in der pariser Industrie-Ausstellung.

In der Königl. Hof-Buch- und Kunsthandlung von **Franz Karl Eisen** in Köln, Domhof Nr. 18— und Friedrich-Wilhelmstrasse Nr. 2—, sind erschienen und zu haben, so wie durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kölner Dom-Album,
Photographieen von J. F. Michiels.

6 Blätter, jedes $1\frac{3}{4}$ Fuss hoch, $1\frac{1}{2}$ Fuss breit. Preis 20 Thlr., jedes Blatt einzeln 3 Thlr. 10 Sgr. I. Südostseite. II. Ostseite. III. Südportal. IV. Westseite. V. Westeingang. VI. Relief von Schwanthaler und Mohr am Süd-Portale.

Diese ungemein gelungenen, für die pariser Industrie-Ausstellung angefertigten Photographieen von ungewöhnlicher Grösse vergegenwärtigen den kölner Dom von verschiedenen Seiten, wie er sich Anfangs Mai dieses Jahres zeigte. Die photographische Darstellung des herrlichen Reliefs von Schwanthaler und Mohr: „Die Passion", wird mit dazu beitragen, den hohen Kunstwerth desselben recht bald zu allgemeiner Anerkennung zu bringen.

DAS SÜDPORTAL DES DOMES ZU KÖLN,

nach dem ergänzten Bauplane des Dombaumeisters, Geh. Regierungs- und Bauratheѕ E. F. Zwirner.

Photographie von J. F. Michiels.

Höhe des Blattes 3 Fuss 4 Zoll, Breite $2\frac{1}{2}$ Fuss.
Preis 15 Thlr. (Verpackung 12 Sgr.)

Diese Photographie von bisher nicht dagewesener Grösse wurde ebenfalls für die pariser Industrie-Ausstellung angefertigt, und sollte dieselbe vorzugsweise den Beweis liefern, dass die Arbeiten der photographischen Anstalt der Verlagshandlung den besten Blättern der berühmtesten Photographen in Frankreich, Italien, England und Belgien würdig zur Seite stehen, ja, dieselben in mancher Hinsicht übertreffen.

DRITTE KÖLNER DOM-DENKMÜNZE,
geschnitten von J. Wiener in Brüssel.

Preis: in Silber 14 Thlr., in Bronce $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Während die früher erschienenen zwei Denkmünzen den kölner Dom vergegenwärtigen, wie sich derselbe im Jahre 1848 und im Jahre 1851 zeigte, ist auf der so eben erschienenen Denkmünze der Dom so dargestellt, wie er werden soll und wie er jetzt eben ist, und bildet dieselbe somit eine sehr entsprechende Erinnerung an das jüngstverflossene Dombaufest vom 3. October 1855.

In derselben Buch- und Kunsthandlung sind theils früher, theils so eben nachstehende Denkmünzen von demselben Künstler und in gleich vortrefflicher Ausstattung, so wie zu denselben Preisen in Silber und Bronze, wie die Dom-Denkmünze, erschienen:

Die St.-Apollinaris-Kirche bei Remagen am Rhein. Die Kathedrale zu York. Die Münsterkirche zu Aachen. Die St.-Pauls-Kirche zu London. Die Kirche Notre-Dame zu Paris. Die Westminster-Abtei zu London. Die St.-Markus-Kirche zu Venedig.

Die Avers-Seite dieser Denkmünzen gibt ein treues Bild des Aeusseren des betreffenden Baudenkmals, die Revers-Seite in wundervoller Vollendung jenes des Innern desselben. Diese Sammlung, welche die bedeutendsten kirchlichen Bauwerke Europa's umfassen soll, wird ununterbrochen fortgesetzt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Aus Arnheim u. Zütphen.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, den 1. Februar 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die christliche Kunst in Paris.

III.

Als ein Muster der reichsten mittelalterlichen polychromischen Ausstaffirung einer Kirche darf die der Sainte Chapelle in Paris angeführt werden. Die Wiederhersteller derselben haben in dieser Beziehung nicht zu wenig gethan, nach meinem Dafürhalten die ursprüngliche Ausstaffirung an Gold- und Farbenpracht überboten. Hier strotzt Alles von Gold, Schmelz-Mosaiken und Farben, unter denen, wie bei der antiken Architektur-Polychromie, Roth, Blau und Gold vorherrschend sind. Alle Flächen, alles Stab- und Gliederwerk, alle Ornamente sind bemalt oder vergoldet, so dass man beim ersten Eintritte in die wahrhaft königlich ausgestattete Kirche geblendet wird. Hat sich das Auge, das scheinbar keinen Ruhepunkt findet, in etwa gesammelt, so staunt man, wie sich die blendend bunte und farbenstrahlende Ausstattung mit den gemalten Fenstern in schönster Harmonie auflös't.

Vergeblich würde ich eine den Reichthum des Innern der Capelle erschöpfende Beschreibung versuchen. Ein solches Decor will gesehen sein, oder kann nur durch bildliche Darstellung ganz verständlich werden. Die in Dr. Springer's „Handbuch der Kunstgeschichte" mitgetheilte Abbildung eines Fensters mit der Wölbung in Chromolithographie gibt uns in etwa, wie mangelhaft dieselbe bei ihren kleinen Dimensionen auch ist, eine Idee von der harmonischen Pracht der Bemalung, der Gesammt-Wirkung.

Acht schlanke Säulen, jede mit zwei Nebendiensten, tragen die Gurte und Gräte des Gewölbes des Schiffes und theilen dessen Seitenwände in vier Felder, während die Apsis durch acht Säulen mit Diensten in sieben Felder getheilt ist. Eine Spitzbogen-Arcade mit drei Bogen in jedem Felde und von einem durchgehenden Gesimse gekrönt, läuft über dem Sockel unter den schlankgeformten Fenstern um die ganze Kirche. Mit reicher Schmelzmosaik sind die Wände der Bogenstellungen ausgefüllt. Roth und blau, wechselnd mit vergoldeten Ornament-Motiven, sind die Säulen bemalt; ihre aus verschiedenartigem Laubwerk, wozu aber nur Pflanzen aus der Flora der Ile de France genommen, gebildeten Capitäle sind auf rothem und blauem Hintergrund vergoldet. Die Viernasen oder Vierblätter in den Bogen der Arcaden sind mit Köpfen von Heiligen ausgemalt. Vergoldete Engel-Figuren und Laubornamente in erhabener Arbeit füllen ihre Spandrillen, deren Hintergrund ebenfalls mit Schmelzmosaik staffirt ist.

Ausserordentlich reich ist die Glasmalerei der schlanken, durch drei Fensterstöcke getheilten Fenster des Schiffes. Die Fenster der Apsis sind bloss durch einen Stock getheilt. Leider ist aber nur noch Weniges von den ursprünglichen Fenstern des dreizehnten Jahrhunderts auf

uns gekommen. Die Mehrzahl ist neu. In denselben ist die ganze Geschichte des alten und neuen Testamentes dargestellt. Mit der Erschaffung der Welt beginnt der Bilder-Cyklus am West-Ende der Nordseite. Nicht weniger als 121 verschiedene Gruppen sind in einem einzigen Fenster ausgeführt, so reich ist die Malerei derselben. In einem der Fenster ist die Ueberbringung der Dornenkrone unter Ludwig dem Heiligen der Gegenstand der Malereien. Anfänglich waren diese Glasmalereien dem Maler Gérente, einem gewissenhaften Künstler, übertragen; doch hatte er nur Einiges vollendet, als er 1852 starb, und der Maler Steinheil unter des Baumeisters Lassus Leitung die schöne Arbeit zu Ende führte, und dies mit vielem Glücke, treu in Haltung und Farbengebung den alten Vorbildern. Blau ist der Fenster Grund, die sonst hauptsächlich in Anwendung gebrachten Farben sind Roth und Gelb, welche in der schönsten Harmonie zu den Grundfarben der Ausstaffirung stehen. Die Hauptsäulen als Träger der Gurte, so wie die Dienste sind wechselweise blau und roth bemalt, die blauen mit den französischen Lilien in Gold verziert, und die rothen mit goldenen Thürmchen, den Wappenzeichen Ludwig's des Heiligen; dabei sind dio Säulen-Schafte durch goldene Linien, die sich im Viereck schneiden, staffirt. Auf den beiden Säulen neben dem westlichen Eingange wechseln in blauen und rothen Feldern die goldenen Thürmchen und Lilien. Die Fensterstöcke sind roth, Sockeln, Capitäle, wie das Maasswerk der Krönung derselben vergoldet, und so auch die Gräte des blaugehaltenen, mit goldenen Sternen besäeten Gewölbes und die Schlusssteine. Die Gurtbogen sind roth oder blau mit Gold verziert, nach den ihren Säulen entsprechenden Farben.

Zum Schmucke des Ganzen stimmen die Apostel-Figuren, welche etwa 13 Fuss vom Boden auf reich staffirten Kragsteinen, unter eben so reich gehaltenen, in ihren Formen etwas schwerfälligen Baldachinen an den Wandsäulen stehen. Von diesen mit grossem Schönheits-Gefühle modellirten und meisterhaft drapirten Gestalten, eben so farben- und goldreich wie die ganze Kirche staffirt, gehören aber nur einige dem 13. Jahrhundert an. Im Jahre 1791 wurden diese Apostel-Figuren nebst anderen plastischen Schmucktheilen der Capelle von Alexander Lenoir in das neu errichtete Museum französischer Denkmale geflüchtet, fanden hier aber nur kurze Zeit ein Asyl, indem die in demselben aufbewahrten Kunstschätze 1793 theilweise verstümmelt und verschleudert wurden. Der Bischof von Nancy verschaffte sich vier der Figuren, die jedoch beim Aufstande 1830 zertrümmert wurden. Man hatte die Rümpfe verscharrt, eine Dame aber die abgeschlagenen Köpfe gerettet. Eines der Standbilder war im Parke zu Sceaux als Mercurius aufgestellt und kam zuletzt in die Kirche von Corbeil als h. Johannes, nachdem man demselben den Bart abgemeisselt hatte. Zwei andere fand der Architekt Lassus in zerstümmeltem Zustande unter dem Boden der Sainte Chapelle vergraben. Glücklich ist die Restauration der alten Bilder und nicht minder lobenswerth die Nachahmung der neueren. Die Standbilder erinnern an die Apostel-Figuren des kölner Domchores aus dem 14. Jahrhundert, haben aber nicht die so ausgeprägt geschwungene Linie in der Stellung, die alle alten Bildsäulen und Statuetten unseres Dombaues charakterisirt.

Der einfach architektonisch construirte Altar, auch polychromisch staffirt, die Kronleuchter, Alles steht mit dem ganzen Innern in vollster Harmonie. Man kann sich, was die Durchführung der Ausstattung angeht, nicht leicht etwas Vollendeteres denken; denn sie ist mit echt künstlerischem Bewusstsein des zu erreichenden Zweckes, mit gewissenhafter Befolgung des Kunsttypus der Epoche, welcher der Bau angehört, ausgeführt und für die gothischen Baudenkmale Frankreichs ein endgültiger Musterbau geworden, wie weder Frankreich, England, noch Deutschland einen zweiten aufzuweisen haben.

In den meisten Kirchen, sowohl mittelalterlichen, als der Renaissance-Zeit, wurde polychromische Ausstaffirung angewandt, wie in St. Germain l'Auxerrois, St. Germain des Prés, in der 1823 von Lebas erbauten Kirche Notre-Damo-de-Lorette, und in verschiedenen anderen, auf die ich noch bezüglich ihrer Monumental-Malereien zurückkommen muss. Diese Ausstaffirung ist aber in den wenigsten eino wahrhaft kirchliche zu nennen, passt gewöhnlich besser für Theater und Ballsäle, trägt das Gepräge des blendenden pariser Tages-Geschmackes oder der gräcisirten Römerei, wie sie die Ruinen Pompeji's bieten, deren Decorationen in den zwanziger Jahren in Paris die herrschende Mode waren und daher natürlich auch selbst in seinen katholischen Kirchen zur Anwendung kamen.

Wandmalereien des Innern und selbst das Aeussere der Kirchen des Mittelalters waren ein Mittel des Cultus, ein nothwendiges Bedürfniss jener Zeit zur Belehrung und Erbauung der Gläubigen und Andächtigen. Sie ersetzten für die Menge der Gläubigen Schrift und Bücher, selbst das lebendige Wort. Ihre Nothwendigkeit gab, als mit der Ausbildung des Spitzbogen-Styls die Mauerflächen in den Kirchen immer seltener wurden, in seiner Vollendung, ausser in Brüstungen, Wölbungen, Spandrillen und Triforien,

ganz schwanden, die Veranlassung zu bildlichen Darstellungen, Malereien in den Fenstern, die anfänglich nur mit musivischen Ornamenten geschmückt waren.

Sehr viele der pariser Kirchen wurden, wie wir unten hören werden, wieder neu mit Glasmalereien versehen, waren die alten zerstört, und viele derselben erhielten neben den ursprünglichen Wandmalereien neue. So malte Guichard in St. Germain l'Auxerrois Scenen aus dem Leben des h. Landry und eine Kreuz-Abnahme; in St. Eustache, im Style der Renaissance ein kirchlicher Musterbau (1523—1642), entdeckte man unter der Tünche eine Reihe von Fresken, die Scenen aus dem Martyrthum des h. Eustache vorstellen und gewöhnlich dem Philippe de Champagne zugeschrieben werden, aber Arbeiten Simon Vouet's (1582—1641) sind. St. Mery wurde vor einigen Jahren auch mit Frescomalereien geschmückt, Momente aus dem Leben der ägyptischen Maria, des h. Vincenz von Paula, der h. Phylomena, von Amaury, Chasseriau, Duval und Lepoulle ausgeführt, so wie eine Folge von Darstellungen aus der heiligen Schrift von Lehmann. In St. Severin malten Flandrin und Arsiaux Fresken, und die Marien-Capelle der Kirche St. Gervais schmückte Delorme mit Wandmalereien, die acht christlichen Tugenden darstellend. Die alten Fresken der Kirche St. Sulpice sind von Charles André Vanloo (1705—1756), und stellen Momente aus dem Leben des Patrons der Kirche dar; die neueren Fresken in den Capellen, Scenen aus der Legende der hh. Mauriz, Rochus, Vincenz von Paula u. s. w., sind von Vinchon, Guillemot, Drolling und Abel Pujol, welcher hinsichtlich der Ausführung in den, Grau in Grau gemalten Decken-Bildern der pariser Börse wahre Meister-Arbeiten geliefert hat. In der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, die überladen mit nichts weniger als kirchlichen Ornamenten, haben sich die Maler Camenade, Champmartin, Coutan, Couder, Dejuinne, Delorme, Deveria, Dubois, Drolling, Granger, Hesse, Johannot, Langlois, Monvoisin, Picot, Schnetz und Vinchon in Fresken verewigt, Scenen aus dem Leben der hh. Genovefa, Stephan, Philibert, Hyppolit, Therese und Hyazinth. Picot malte die Krönung der heiligen Jungfrau hinter dem Hochaltare, und Delorme in der Kuppel das von Engeln getragene heilige Haus zu Loretto.

Und was soll ich zu der Mehrzahl dieser sogenannten religiösen Malereien sagen? Es sind keine Werke des lebendigen Glaubens. Sie wurden gemalt, weil sie bestellt waren, ohne dass die Maler von der heiligen Flamme der Andacht durchglüht, ohne dass sie von der Wahrheit des Darzustellenden kindlich-gläubig durchdrungen waren. Ihre Werke sind meistens Werke der Lüge, denn ihnen ward nicht die Gnade des Glaubens. Hören wir das Urtheil eines französischen Kritikers, Maximin Du Camp, über die moderne religiöse Malerei in Frankreich. Er sagt in seinem Werke „Les beaux arts à l'Exposition universelle de 1855", Seite 25, Folgendes: „Unsere Kirchen, seien es romanische, gothische, im Renaissance- oder Rococo-Style, römische, griechische, lateinische jeder Ordnung und Nachahmung, sind überfüllt (regorgent) mit Heiligen-Bildern, von Männern gemacht, welche vielleicht nicht an ihre Kunst glauben, die sie missachten, noch an den Gott, den sie darstellen, ohne ihn zu kennen."

Wie hart dieses Urtheil, aus Ueberzeugung pflichte ich demselben bei! Die meisten pariser sogenannten religiösen Malereien bekunden seine Wahrheit. Wesswegen lassen uns diese Bilder kalt? Weil sie unwahr, weil ihnen das Leben des lebendigen Glaubens fehlt. Was vom Herzen kommt, spricht auch zum Herzen. Nur ein religiöses, christliches Kunstwerk, das im lebendigen Glauben empfangen, kann zur wahren Andacht stimmen, geistig erhebend, sühnend, beseligend wirken, ihm allein ward die heilige Weihe der Religion. Kein Werk der Nachahmung wird sie empfangen. Wie ein Fiesole und die frommseligen deutschen Meister des 15. Jahrhunderts erfinden und malen, kann einzig ein Gemüth, das so kindlich rein, so überreich in der Seligkeit des Glaubens ist, wie das ihrige. Hätten die gepriesenen Meister der griechischen Plastik ihre Götter-Gestalten so irdisch-herrlich gebildet, wenn sie nicht an dieselben geglaubt? Wie viel weniger kann ein Maler oder Bildner der Gegenwart die heiligen Geheimnisse des Christenthums uns in Form und Bild lebendig vor die Seele führen, wenn er nicht selbst ein Christ, wenn sein Glaube nicht wahr, nicht unerschütterlich lebendig ist! Gerade in der reinen Kindlichkeit, der Felsenfestigkeit des Glaubens der Künstler, deren Werke wir andächtig bestaunen, liegt das Geheimniss ihrer unbeschreiblichen Gewalt über Herz und Gemüth, wie sie einzig einem wahren christlichen Kunstwerke eigen ist. Dieses ist auch der Grund, wesshalb so wenige Künstler des Cinquecento, des 17. und 18. Jahrhunderts sowohl, als der Gegenwart, wie viele religiöse Vorwürfe auch behandelt wurden, wahrhaft christliche Kunstwerke schufen. Den Beleg zu dem Gesagten wird man leicht finden, wenn man sich nur unter den sogenannten religiösen Kunstwerken, die Deutschland seit dem Wiederaufblühen seiner Kunst entstehen sah, ein

wenig prüfend umschaut. Viele mögen sich berufen halten, aber nur Wenige, sehr Wenige sind ausersehen!

Zu den wenigen, welche unter den lebenden französischen Künstlern auserkoren, zähle ich Ingres, Flandrin, Ary Scheffer und Chasseriau, wenn auch Legion der französischen Maler und Bildhauer Zahl, welche, wie dies der Katalog der pariser Welt-Kunstausstellung des Jahres 1855 bekundet, sich mit mehr oder minder Anmaassung auf dem Gebiete der christlichen oder religiösen Kunst versuchten. Ich sah ihre Werke; sie haben meine oben ausgesprochene Ansicht bestätigt. Ohne Kindes-Glauben keine christliche Kunst!

Es wird eine Zeit kommen, wo die Mehrzahl ihrer religiösen Monumental-Malereien dem Tünchquaste anheimfallen, wo man dieselben eben so nichtssagend, so manierirt finden wird, wie die meisten Kirchen-Bilder der Zopfzeit manierirt, ja, mitunter lächerlich von uns gefunden werden. Mit eben dem Mitleid, der Geringschätzung wird man dann auf die Werke vieler Heiligen-Maler der Gegenwart herabsehen, mit welcher diese auf viele Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts herabschauen. Sehr häufig führen unsere Künstler, handelt es sich von der religiösen historischen Malerei, das Wort „Styl" im Munde, mit welchem sie eigentlich doch bloss die Nachahmung der christlichen Kunstwerke einer gewissen Kunstperiode bezeichnen, die bei der Mehrzahl nur rein materiel und formel bezüglich gewisser conventioneller Typen der Cinquecentisten in Linien und Charakter der heiligen Gestalten, der Gewänder, Drapirungen und Farben; sie ahmen die Form nach, aber der Geist fehlt ihnen. Jeder Styl in der Kunst ist etwas Todtes, geht ihm der lebendige Hauch der Wahrheit ab, das innige, geistige Empfinden. Was in der Kunst nicht lebendig empfunden, nicht die vollste Ueberzeugung des Schaffenden ist, kann unmöglich lebendig wirkend in die Erscheinung treten, bleibt todtes Werk, wesshalb auch kein wahrer Protestant im Stande ist, ein wahrhaft christliches Kunstwerk zu schaffen. Ihre Arbeiten sind Schöpfungen der kalten Reflexion, des anmaassend prüfenden Zweifels, des klügelnden Verstandes; aber nicht Bedürfniss der Seele, keine Ergüsse des rein kindlichen, sich selbst genügenden, in sich selbst aufgehenden Glaubens. Wer da nicht begnadet ist mit der Ueberzeugung des Glaubens an die Jungfrau-Mutter, an den Heiland, an seine Wunderwerke und die seiner Heiligen, wie kann der die heilige Jungfrau, die Wunder in wirklichen oder Scheinformen uns versinnlichen? Und eben weil ihnen der Glaube fehlt, sind auch die Mehrzahl der sogenannten religiösen Kunstwerke der französischen Künstler unserer Zeit, trotz alles Styls, trotz aller Symbolik und aller Studien der Ikonographie, keine christlichen Kunstschöpfungen.

Heiligkreuzthal,

ehemaliges Cistercienser-Nonnenkloster, constanzer Sprengels.

Heiligkreuzthal, vormals freiadeliges Cistercienser-Nonnenkloster, nunmehr der Sitz eines Cameral-Amtes, liegt nicht weit von Riedlingen, in Oberschwaben. Vor Gründung des Klosters hiess der Ort Wasserschapfen (Wazzerscaven) und wurde von den Nonnen, die zu Altheim in einer Clause wohnten, dem Ritter Werner von Altheim, einem Lehensträger des Dynasten Konrad von Markdorf, um 21 Mark Silber im Jahre 1227 abgekauft und zu einem Cistercienser-Kloster eingerichtet. (Stälin, II. 721.) Ueber die angeblich schon 1204 zu Altheim (ebenfalls bei Riedlingen) bestehende Clause scheinen keine urkundlichen Nachrichten vorhanden zu sein. Was die Gründung von Heiligkreuzthal betrifft, so fehlt es auch hier an genauen, auf Nebenumstände eingehenden, gleichzeitigen Berichten. So viel steht indessen fest, dass während des Mittelalters und bis zur Neuzeit die Grafen von Grüningen-Landau als Mitstifter des Klosters galten. Es hatten dieselben auch ihr Erbbegräbniss in Heiligkreuzthal, und das Kloster führte das landau'sche Wappen, die drei Hirschhörner. Die Grafen von Grüningen-Landau sind ein erloschener Zweig der würtembergischen Regenten-Familie gewesen. Vermuthlich fand die fromme Stiftung durch die Gaben der Landauer zeitliches Gedeihen, und es wurde, wie auch anderwärts geschah, durch den Glanz eines mächtigen Hauses der ältere bescheidene Anfang aus dem Gedächtnisse verdrängt. Den Namen erhielt das Kloster ohne Zweifel von einer daselbst aufbewahrten Partikel des heiligen Kreuzes.

Was Crusius, Bruschius und die Suevia sacra über ein angebliches höheres Alter des Gotteshauses berichten, ermangelt nicht nur des urkundlichen Beweises, sondern auch aller historischen Wahrscheinlichkeit. Indessen verdient doch die Sage, dass Heilwilda oder Heilwigildis, eine Tochter des Grafen von Landau, um 1140 die erste Aebtissin gewesen sei, nicht ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Ihr Bruder Egon war Mönch in der Reichenau und entwendete, so will die Sage, eine Partikel des heiligen Kreuzes vom Schlosse Heiligenberg. Zur Strafe verliert er das Augenlicht, und erlangt es erst wie-

der, als er das entwendete Heiligthum zurückgegeben hat. Nun gibt aber der Herr des Heiligenbergs dem büssenden Egon, von Mitleid ergriffen, einen Theil der Partikel, und Egon gründet das Kloster. So die Sage. Mehr als nur Ein Umstand erregt die gegründetsten Zweifel gegen deren Echtheit, und es scheint in der That die wegen ihrer Fabeln übel berüchtigte Chronik des Thoman Lirer von Rankweil (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts) die einzige und älteste Quelle derselben gewesen zu sein. (Vergleiche Professor Fickler, „Das Schloss Heiligenberg", 1853. 8. S. 25 ff.)

Gelangt man nach Heiligenkreuzthal, namentlich von Riedlingen aus, so erblickt man schon auf ziemliche Entfernung die durch doppelte Mauern bezeichnete strenge Clausur. Ein mehrere Morgen grosser Klostergarten ist durch die erste Mauer umfasst, und ein zweiter, einstmals parkähnlicher, ungleich grösserer Garten, nunmehr Ackerfeld, wurde ebenfalls durch eine hohe Mauer von der profanen Welt getrennt.

Das Klostergebäude ist zweistöckig, durchaus von Stein erbaut und bildet ein rechtwinkeliges Viereck, das einen ziemlich geräumigen Hof umfasst. Nur die Substructionen sind älter, — wohl ein Werk des 15. Jahrhunderts, während das Uebrige der Neuzeit angehört. Die ehemaligen Beamten-Wohnungen und Oekonomiegebäude, welche das Kloster umgeben, sind massiv und wohnlich, aber keineswegs interessant. Sie zeugen von einer unverkennbaren Wohlhabenheit. In der That besass das Kloster sieben Ortschaften und einige Bauernhöfe.

Die dreischiffige, mit einem sogenannten Dachreiter versehene Kirche gehört ihrer ersten Entstehung nach der besten Zeit der Gothik an. Sie zeigt die an Cistercienser-Klöstern herkömmlichen Formen, wozu wir namentlich das geradlinig abgeschlossene Chor rechnen. Eine Inschrift im Innern gibt das Jahr 1319 als das der Erbauung an. Hiermit stimmen die Baulichkeiten überein. Indessen zeigen sich doch nur im Chore und überhaupt in der ursprünglichen Anlage jener sinnige Ernst und jene Zierlichkeit, welche die strengere Gothik kennzeichnen, während andere Theile des Baues, namentlich das Maasswerk der Fenster in den Abseiten, eine ungleich spätere Zeit beurkunden.

Wir wissen in der That durch eine Inschrift, dass im Jahre 1532 unter der Aebtissin Veronica von Riedheim und im Jahre 1699 unter der Aebtissin Maria Anna von Holzing durchgreifende Renovationen erfolgt sind. Ob zu Gunsten der Reinheit des kirchlichen Styles, darüber entscheiden ganz einfach die nackten Jahreszahlen 1319, 1532 und vollends gar 1699. Im Innern gewährt die Kirche einen befriedigenden Total-Eindruck, obgleich man durch manche Einzelheit gestört wird. Die Gewölbe sind kühn gesprengt. Sehr schön ist namentlich das grosse, gegen 30 Fuss hohe und 4 Fuss breite Fenster im geradlinig geschlossenen Chore. Das Maasswerk ist völlig tadellos und reich, ohne überladen zu sein. Gelegentlich bemerkt der Berichterstatter, dass er noch mehrere, ebenfalls durch ein sehr schönes Chorfenster ausgezeichnete Cistercienser-Kirchen, z. B. zu Maulbronn, Bebenhausen und Salem, kennt. Unter den Abt von Salem (Salmansweiler), welcher in späteren Zeiten gemeiniglich die Würde eines Provincials bekleidete, war namentlich das Kloster Heiligkreuzthal gestellt. Das Chorfenster enthält gute Glasmalereien, über deren Alter wir uns aber kein Urtheil anmaassen möchten. Leider haben sie vielfach Noth gelitten. Jedenfalls sind sie älter, als die in ein südlich gelegenes Seitenfenster eingefassten Wappentafeln der Grafen von Montfort, von Heiligenberg, der Aebtissin Veronica von Riedheim und der Aebtissin Winklerin u. s. w. Diese gehören dem 16. Jahrhundert an.

Die vielen Altäre sind grösstentheils mit geschmacklosem Flitterwerk im vergangenen Jahrhunderte mehr entstellt, als geziert worden. Wir wollen das indessen nicht einmal tadeln, da doch wenigstens guter Wille hervorleuchtet, und da es um den guten, richtigen Geschmack in kirchlichen Dingen eine eigene Sache ist. Zur Erbauung, und das ist doch ganz entschieden die Hauptsache, kann selbst ein kleinlich gedachtes und ärmlich ausgeführtes Heiligenbild dienen, und dient auch unbestreitbar in manchen Fällen hierzu, während nackte, kahle Wände den Besucher eines Gotteshauses geradezu unheimlich berühren. „Es weht ein Schauer vom Gewölb' herab!" Der leibhaftige Zweifel, der Pseudo-Rationalismus sucht nach uns zu greifen.

Leider hat auch die im reinsten gothischen Style begonnene Kloster-Kirche zu Salem im vergangenen Jahrhundert eine sogenannte Verschönerung zu erleiden gehabt; nur sühnt in derselben das tadellos behandelte, schöne Material durch seine einfache Pracht mit dem stylistischen Anachronismus aus. In Salem sind nämlich sämmtliche Altäre von grauem Marmor und, wenngleich in der Manier des 18. Jahrhunderts, doch nicht im äusserlichen Geiste desselben aufgeführt. Die Nonnen zu Heiligkreuzthal hatten nicht über so grosse Mittel zu verfügen, und es fehlte ihnen wohl auch jener in Salem ganz

entschieden ins Auge fallende Sinn für kirchliche Pracht. Man wolle uns nicht missverstehen. Obgleich Altes und Neues in Salem zusammengefügt worden ist, entstand doch kein das Auge des Gläubigen verletzender Mischmasch. Wir schreiben dieses hauptsächlich dem Umstande zu, dass man sich der leidigen Surrogate enthalten hat, und dass an der Stelle genremässiger, manierirter Fresken, überreicher Vergoldung und planlos angebrachter Stuccatur immerhin noch edle Formen und kirchlich gehaltene Sculpturen die Räume würdig ausfüllen. Man hat sicher gutes Recht auf seiner Seite, wenn man in kirchlichen Bauten den sogenannten Rococostyl perhorrescirt, man kann aber auch hierin zu weit gehen.

Die Altäre in Heiligkreuzthal sind, wie gesagt, grossentheils sehr kleinlich und dabei überladen. Indessen ist doch eines der Altarbilder ein wahres Kunstwerk. Es stellt die Anbetung der heiligen drei Könige vor und trägt auf dem Rahmen die Jahreszahl 1616. Der Meister ist unbekannt. Der Berichterstatter konnte das schöne, liebliche Bild nicht genug ansehen, und bedauert aufrichtig, nicht Kenner zu sein und nicht durch Vermuthungen einigen Anhaltspunkt geben zu können. Die heilige Jungfrau und das Christuskind erinnern ihn an italienische Meister, während in der Behandlung der drei heiligen Könige ein deutscher Maler zu vermuthen wäre. Drei Wappenschilde (Höwen, Bubenhofen und Rechberg) lassen vielleicht auf die Donatoren schliessen.

Nicht ohne Interesse ist ferner eine im 16. Jahrhundert gemalte Tafel, ein Mortuarium der Grafen von Landau. Zehn Glieder dieser Familie knieen in Rüstung reihenweise, und auf einer kleineren, besonderen Tafel befinden sich zwei andere, ebenfalls in Heiligkreuzthal beigesetzte Grafen von Landau abgebildet. Die Malerei ist nicht schlecht, aber doch weitaus nicht so gut, als ein ähnliches Mortuarium der Dynasten von Gundelfingen in der von Heiligkreuzthal nicht weit entfernten Kirche zu Neufra. In Neufra befindet sich auch das grosse Bronze-Epitaphium des 1573 gestorbenen Grafen Georg von Helfenstein. Derselbe zeichnete sich im schmalkaldischen Kriege als kaiserlicher „Obristleutampt“ aus. In der Kirche befinden sich einige recht brav geschnitzte hölzerne, bemalte Heiligen-Bilder. Wir heben namentlich eine Madonna hervor.

Von der Kirche begeben wir uns auf die das West-Ende einnehmende Orgel und das hinter derselben gelegene Nonnenchor. In demselben befindet sich ein gut gearbeitetes Chorgestühl aus den Tagen der Aebtissin Veronica. Der Meister hat sich genannt laut Inschrift: Martin Zey, Schreiner zu Riedlingen, 1532. Sein Monogramm:



Der Mann war Künstler, liess aber, was wir nicht loben können, seiner Laune die Zügel schiessen und fertigte an den Rücklehnen und Handhaben der Stühle phantastisch-groteske, keineswegs erbauliche Thier- und Menschenköpfe. Das ganze Chorgestühl nimmt seine Motive von ziemlich einfach gehaltener Renaissance-Architektur.

Der Kreuzgang zeigt plumpe Formen und gehört der entschiedenen Verfallzeit der Gothik an. Auf der einen Seite befinden sich 21 an die Wand gemalte, typisch gehaltene Bildnisse von Aebtissinnen. Einfache gothische Architektur bildet eine gemalte Umrahmung. Zu Füssen jeder Aebtissin ist ihr Wappenschild, und einige Reime geben über die Lebensverhältnisse dürftigen Aufschluss. So heisst es z. B. bei der angeblichen Stifterin:

> Fraw Heilwigildis ist gesin
> desselben erste abtissin,
> des stifters schwester tugendsam
> geboren von hochedlem stam
> der graven von Landaw der genod
> der Ewig u. barmhertzig Gott.

Auch der Ritter Hermann von Hornstein, ein Wohlthäter des Gotteshauses, ist auf einer der Wände gemalt zu sehen, mit der Jahreszahl 1551.

Das in den „Denkmalen des Alterthums und der alten Kunst im Königreiche Würtemberg“, S. 174, erwähnte Epitaphium des Luz von Landau von 1368 ist allerdings noch vorhanden; doch wurden leider die aus Rothguss bestehenden Theile, welche die Inschrift bildeten, entfremdet. Auf dem Deckel der Tumba sieht man daher nur das Wappen der Grafen von Landau, die bekannten drei Hirschhörner mit einem Pfauen-Federbusche als Helmkleinod. Die Grafen von Würtemberg führten als Helmzierde ein Jägerhorn. Wie die bronzenen Theile hinweggekommen sind, wissen wir nicht anzugeben. Vermuthlich geschah es auf völlig unrechtmässige Weise. Der Kreuzgang steht ja offen, und das Klostergebäude ist nunmehr im Geiste unserer Zeit eine Bierbrauerei und Schenkwirthschaft!

Gelegentlich bemerkt, sind die oben citirten Denkmale u. s. w., wie überhaupt auch in Betreff des Klosters Heiligkreuzthal, nicht sehr zuverlässig. Die Fresken im Kreuz-

gange z. B. werden nicht berührt, und der wenigstens für würtembergische Kunstgeschichte nicht uninteressante Martin Zey wird nicht namhaft gemacht. Die Fresken haben zwar keinen eigentlichen Kunstwerth; doch würde es sich wohl der Mühe verlohnen, dieselben vor weiterer Zerstörung zu bewahren. Namentlich die Familie der nunmehrigen Freiherren von Hornstein scheint viele Töchter in dieses Kloster geschickt zu haben, da vier Aebtissinnen das Hornstein'sche Wappen führen. Mehrere Grabdenkmale im Kreuzgange verdienen ebenfalls conservirt zu werden. So namentlich die Denkmäler der 1551 verstorbenen, bereits mehrfach genannten Voronica von Riedheim und der 1722 verstorbenen Maria Anna von Holzing. Den beiden Damen war es doch darum zu thun, das Gotteshaus, welchem sie vorstanden, nach Kräften zu schmücken. Dass man in der Wahl der Mittel nicht durchaus glücklich war, das verschuldet auch die Richtung jener Zeiten. Haben doch Erzbischöfe, Bischöfe, gefürstete Aebte und Domherren-Collegien an so gar vielen Orten verunstaltet, als sie zu zieren gedachten!

Wenngleich Heiligkreuzthal nunmehr einen beinahe ärmlichen Anblick gewährt, so hat es der Berichterstatter doch mit Interesse gesehen, wenige Tage nachdem er das mit allen Mitteln der darstellenden Künste des 18. Jahrhunderts ausgerüstete, prunkvolle ehemalige Kloster Zwiefalten unbefriedigt verlassen hatte. *S.*

(Im vorhergehenden Artikel „Constanz" Nr. 2 d. Bl. sind folgende Berichtigungen vorzunehmen: Seite 9 Zeile 10 v. u. „Röder" statt Röda; — S. 19 Z. 19 v. o. „Saxo" statt Sako; ferner in der Inschrift des Altars: „Quorum" statt Anorum und „Coronensi" statt Euronensi; Z. 10 v. u. „wohl" statt rechts; — S 21 Z. 11 „Fickler" statt Fiedeler; endlich Z. 24 v. o. „Gaude" statt Gaudo und Z 27 v. o. „Ipse" statt Ipso.)

Ueber die Zeitstellung für den gurker Dombau.

Herr v. Quast hat seinen Kunstforschungen in Gurk (Kärnthen) eine verhältnissmässig nur kurze Zeit widmen können, und nur einem so gewandten, theoretisch und praktisch vollkommen ausgebildeten, vielfach erfahrenen Architekten und Kunstforscher war es möglich, in einer nur kurzen Zeit nebst den Grundrissen des Domes von Gurk und der unter dem hohen Chore, dem Querschiffe und den drei Altar-Nischen (Apsiden) desselben befindlichen Gruftkirche (Krypta) eine so umständliche, und bis auf wenige — nur einem Erinnerungs-Fehler, welcher sich bei der späteren Ausarbeitung dessen, was an Ort und Stelle früher aufgenommen wurde, eingeschlichen —, zuzuschreibende, nur Nebenumstände betreffende, in der Hauptsache nichts ändernde Abweichungen so genaue Beschreibung vorzubereiten und sohin zu liefern. Auf Forschungen über die Baugeschichte konnte sich Herr v. Quast nicht einlassen; nicht einmal auf eine nähere Prüfung dessen, was ihm diesfalls, wie es scheint, von Anderen mitgetheilt wurde.

Die Forschungen über die Baugeschichte des gurker Domes können zwar noch keineswegs als abgeschlossen angesehen werden. Wir besitzen keine Geschichtsquelle, in welcher bestimmt angegeben würde, wann dieser Bau begonnen, wie er fortgeschritten und wann er vollendet worden. So viel kann jedoch schon nach dem gegenwärtigen Stande der Forschungen ausgesprochen werden, dass das, was Hr. v. Quast aus dem Baustyle folgert, in welchem der gurker Dom aufgeführt erscheint, dass nämlich dieser Bau im Wesentlichen dem Ende des 12. Jahrhunderts angehöre, durch das, was aus den bisher bekannten Geschichtsquellen für die gurker Baugeschichte entnommen werden kann, die Bestätigung dahin erhalte, dass der von dem Herrn v. Quast beschriebene gurker Dom keiner früheren Kunstperiode angehöre, als der der letzten Decennien des 12. Jahrhunderts, somit der Periode des beginnenden Ueberganges vom romanischen zum gothischen Baustyle; dass das minder Wesentliche, welches eine andere Kunstperiode verräth, einer späteren, aber nicht einer früheren Zeit angehören könne; dass zu den in Gurk vielleicht noch vorhandenen Hemma-Bauten der von dem Herrn v. Quast beschriebene gurker Dom nicht gehöre, und wir in dem Exul Wido, wenn er ein zur Zeit des Thronstreites zwischen dem deutschen Könige Heinrich II. und seinem Gegenkönige in Italien, Harduin von Ivrea, somit im Anfange des 11. Jahrhunderts aus Italien gewiesener Lombarde sein soll, den Baumeister nicht erkennen können, wie wir überhaupt geneigt sind, ihm nur das südliche Seitenportal als sein Werk zuzuschreiben. Nach einer in die im gurker Archive befindlichen Verzeichnisse der gurker Bischöfe übergegangenen Haustradition hat Bischof Heinrich I. von Gurk im Jahre 1174 den Leichnam der Gräfin Hemma aus dem Friedhofe in die unter den Altar-Nischen, dem Querschiffe und dem hohen Chore befindliche Gruft übertragen. Es wäre nicht wohl zu begreifen, wie in dem Falle, als schon zur Zeit des Todes der Gräfin Hemma oder lange vor Bischof Heinrich die heutige Krypta und die über derselben befindlichen Apsiden, das Querschiff und das hohe Chor aufgebaut gewesen wären, die Pietät der gurker Nonnen, der Chorherren und sofort der Bischöfe einer so langen Zögerung, die irdischen Ueber-

reste ihrer Stifterin und grössten Wohlthäterin aus dem gemeinsamen Friedhofe in die Krypta zu übertragen, Raum geben konnte, besonders da solche Gruftkirchen ganz vorzüglich den Grabstätten der Kloster- oder Kirchenstifter gewidmet wurden. Es ist sonach nicht bloss aus archäologischen, sondern auch aus historischen Gründen mit Sicherheit zu schliessen, dass weder der Bau der Krypta, noch der Bau der über ihr befindlichen Apsiden, des Querschiffes und des hohen Chores einer früheren Periode angehöre, als der der letzten Decennien des 12. Jahrhunderts. Gilt diese Zeitstellung in Bezug auf die östlichen Theile des gurker Domes, so muss selbe noch mehr in Bezug auf die westlicher gelegenen Theile, das eigentliche Mittelschiff, die beiden Nebenschiffe, die Vorhallen mit dem Nonnenchore über denselben und die beiden Thürme gelten, weil nach altchristlicher Bauregel der Kirchenbau mit der Grundsteinlegung im Osten, mit der Herstellung des Altarhauses begann und so von Osten nach Westen fortschritt.

Ob Bischof Heinrich den Bau des gurker Domes begonnen habe, dürfte aus gutem Grunde bezweifelt werden, da Bischof Heinrich der gurker Kirche nur wenig über sechs Jahre (4. März 1168 bis 3. October 1174) vorstand und schon der Bau der grossartigen Krypta einen längeren Zeitraum erfordert haben dürfte. Höchst wahrscheinlich begann schon Heinrich's nächster Vorgänger, Bischof Roman I., wenigstens in den letzten Jahren seines Regiments (1132—1167) nach mehrjähriger Vorbereitung der Werkstücke, den Bau der Krypta, welcher Bau nothwendig dem Baue der über ihr befindlichen Domtheile vorausgehen musste. Und Bischof Roman I., einer der thatkräftigsten, ausgezeichnetsten gurker Bischöfe, war auch ganz der Mann, welchem der Entschluss zu einem so herrlichen Kirchenbaue, dem schönsten Denkmale des frommen Sinnes und der diesem entsprechenden Dankbarkeit gegen die Stifterin und grösste Wohlthäterin der gurker Kirche, zugemuthet werden darf. Es wird daher aus historischen Gründen für die Zeitstellung die Bezeichnung der letzten Decennien des zwölften Jahrhunderts mit Vorbedacht gewählt, besonders da diese Wahl auch der von Herrn v. Quast gewählten Zeitstellung im Wesentlichen nicht zu widersprechen scheint.

Bischof Heinrich, unter dessen Kirchen-Verwaltung die Krypta wenigstens so weit hergestellt worden sein musste, um die Weihe derselben und die Uebertragung des Leichnams der Stifterin Hemma vorzunehmen, starb am 3. October 1174 und musste daher den Weiterbau seinen Nachfolgern überlassen. Welcher von diesen sich an demselben betheiligte, vermögen wir nicht zu entscheiden. Nur über die Zeit, in welcher der Bau bereits als vollendet angenommen werden darf, besitzen wir eine beachtenswerthe Andeutung.

Wie Herr v. Quast ganz richtig anführt, werden an der östlichen Stirnwand des Nonnenchores die beiden Zwickel zwischen dem grossen Mittelbogen und deren viereckiger Umfassung jederseits durch das Bildniss eines knieenden geistlichen Würdenträgers mit Spruchband eingenommen. Der eine, zur Rechten des Beschauers und somit zur Linken des Thrones des grossen Königs und Opferlammes*), hat die niedere Infel (mitra) auf dem Haupte, der andere, zur Linken des Beschauers und somit zur Rechten des Thrones, hat die Infel zur Seite gestellt, — ein Umstand, welcher Herrn v. Quast mit gutem Grunde vermuthen liess, dass derselbe ein gewählter, aber nicht bestätigter Bischof gewesen sei. Die Schrift auf dem Spruchbande des letzteren ist schon in der Art beschädigt und theilweise verloschen, die Prüfung derselben auch durch den in dem Nonnenchore auf derselben Seite angebrachten Bälgekasten so bedeutend erschwert, dass es bisher nicht möglich war, den auf dem Spruchbande befindlichen Spruch zu entziffern. Dagegen ist auf dem Spruchbande des andern, zur Rechten des Beschauers und somit zur Linken des Thrones, abgebildeten Widmers mit der Infel auf dem Haupte wenigstens noch folgendes Spruchfragment zu lesen: SIS MEI Q Q O PIA DIE TRICI VIRGO MARIA (Memor sis mei quoque o pia Dietrici virgo Maria. Gedenke auch meiner, des Dietrich, o fromme Jungfrau Maria.) Der Charakter der Schrift gleicht der vom Herrn v. Quast mitgetheilten, besser erhaltenen, für ein ungeübtes Auge aber schwerer lesbaren, über den beiden Widmern befindlichen Inschrift und in der in dem Bogenfelde des südlichen, rundbogigen Seitenportals, zu dessen Seite die ebenfalls schon vom Hrn. v. Quast mitgetheilte Notiz über den räthselhaften Exul Wido in die zunächst befindlichen Quadern gegraben ist, angebrachten Umschrift**) und kann gar wohl noch dem Ende des zwölften Jahrhunderts angehören.

---

*) ECCE THRONVS MAGNI FVLGESCIT REGIS ET AGNI. So, und nicht REGNI, v. Quast in Otte's „Grundzügen", S. 75.

**) † INTRANTI . RITE . PER . . (Me?) DO . PASCUA . VITE . † . INTRAT . HIC . RITE . CVI . DEXTERA . COR . PIA . MITE (Dextera pia, cor mite. Wer durch mich gehörig eintritt, dem gebe ich die Weide des Lebens. Der tritt hier gehörig ein, der eine fromme Rechte und ein mildes Herz hat.) In das Bogenfeld ist das Brustbild Christi sculpirt. Das Haupt

Aus dieser auf dem Spruchbande des einen der beiden Widmer noch lesbaren Schrift, aus der Infel und der sonstigen Bekleidung desselben dürfen wir wohl mit gutem Grunde schliessen, dass wenigstens einer der beiden Widmer ein Bischof Dietrich von Gurk gewesen sei. Die Geschichte kennt zwei Dietriche, welche der gurker Kirche vorgestanden. Bischof Dietrich I., welcher im November des Jahres 1179 durch Erzbischof Adalbert II. von Salzburg zum gurker Bischofe geweiht wurde und im Jahre 1194 sein Amt wegen Körperschwäche niederlegte, und Bischof Dietrich II., welcher der gurker Kirche in den Jahren 1254 bis 1279 vorstand.

Wir glauben in einem der beiden Widmer den Bischof Dietrich I. erkennen zu sollen.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass die Widmung des sinnvollen Gemäldes auf der östlichen Stirnwand des gurker Nonnenchores *beiden* zu den Stufen des Thrones knieend abgebildeten Widmern angehöre und dass diese sonach Zeitgenossen gewesen seien. Nun kennen wir aber bisher keinen gewählten, jedoch nicht geweihten Bischof, welcher ein Zeitgenosse des Bischofs Dietrich II. gewesen wäre und in solchen Beziehungen zur gurker Kirche gestanden hätte, dass ihm die Widmung des besprochenen Wandgemäldes in dem gurker Nonnenchore zugemuthet werden könnte. Einen so gearteten Widmer und Zeitgenossen des Bischofs Dietrich I. von Gurk erkennen wir aber in Hermann von Ortenburg, welcher nach dem Tode des Bischofes Roman II. im Jahre 1179 von dem gurker Domcapitel unbefugt zum gurker Bischofe gewählt, von dem wahlberechtigten Erzbischofe von Salzburg, Adalbert II., verworfen und durch den im November 1179 zum gurker Bischofe geweihten Dietrich I. ersetzt wurde, anfänglich sich selbst mit Waffengewalt zu behaupten suchte, im August des folgenden Jahres 1180 aber seinem Anspruche entsagte und, mit dem Erzbischofe und seinem Bischofe Dietrich ausgesöhnt, neben diesem und auch nach dessen Abtreten als Archidiacon der gurker Kirche urkundlich vorkommt. Im Thronstreite zwischen Hermann und Dietrich war der Ort Strassburg ein Raub der Flammen geworden. Wohl mag der Eine wie der Andere hierüber, einer gemeinsamen Schuld bewusst, Reue gefühlt und in diesem Reue-Gefühle die Widmung gemacht haben. Hermann hat den unheilvollen Kampf veranlasst, desshalb dürfte wohl von ihm die Widmung ausgegangen sein und er desshalb zur Rechten des Thrones abgebildet erscheinen. Dietrich hat den Kampf, welcher für Strassburg so verderbend endete, fortgesetzt, die Belagerung der Veste Strassburg wiederholt, und dürfte sich desshalb als am Unglücke Strassburgs mitschuldig erachtet haben, sich desshalb der Widmung Hermann's angeschlossen und wohl auch desshalb seine auf dem Spruchbande noch gegenwärtig lesbare Bitte an die fromme Jungfrau Maria dahin gestellt haben, dass sie *auch seiner* (mei quoque) eingedenk sein möge. Es dürfte daher wohl nicht zu gewagt sein, anzunehmen, dass in den mehrbesprochenen beiden Widmern der Archidiacon Hermann von Ortenburg und der gurker Bischof Dietrich I. zu erkennen seien, und die Widmung somit wenigstens nicht *nach* dem Jahre 1194, als dem Jahre des Abtretens des Bischofs Dietrich I., erfolgt sein könne.

Da sich das gewidmete Wandgemälde in der östlichen Stirnwand des gurker Nonnenchores befindet, dieser Nonnenchor aber als die über den Vorhallen aufgeführte, von den zweiten Geschossen der beiden Thürme flankirte Empore zu den westlichsten Theilen und so mit Rücksicht auf die erwähnte christliche Bauregel zu den letztaufgeführten Theilen des gurker Domes gehört, so kann mit gutem Grunde weiter geschlossen werden, *dass der gurker Dombau, welcher durch den dritten gurker Bischof, Roman I., in den letzten Jahren seines Regiments (1132—1167) nach vielleicht mehrjähriger Vorbereitung der Werkstücke begonnen wurde, unter der Kirchen-Verwaltung des Bischofs Dietrich I., jedenfalls nicht nach dem Jahre 1194 vollendet worden sein müsse.*

Dieser Annahme dürfte nicht entgegenstehen, dass Herr v. Quast in einzelnen Ornamenten des gurker Nonnenchores gothische Formbildung erkannte. Nur die äussere, erste Vorhalle ist in ihrer Westfront durch die Füllmauer (mit dem neueren, äusseren, spitzbogigen Hauptportale und den gothischen Fenstern) abgeschlossen. Diese Füllmauer ist durch den noch sehr wohl kennbaren Rundbogen des vormaligen äusseren Hauptportals oder dem Ueberreste einer äusseren Vorhalle umrahmt und reicht nicht über diesen Rundbogen hinauf. An der Westfront der über der ersten und zweiten Vorhalle aufgebauten

hat den Kreuznimbus, den rechten Vorderarm erhebt der Heiland segnend, in der anderen Hand hält er das aufgeschlagene Buch des Heiles empor. Auf dem einen Blatte des aufgeschlagenen Buches ist zu lesen EG, auf dem anderen HO (Ego sum ostium. Ich bin der Eingang.)

OS STI
VM VM

Die Umschrift scheint eine Fortsetzung der Buchschriften zu sein. Sonderbar ist es, dass dieses Seitenportal schon lange ausser Gebrauch ist.

Empore, dem Nonnenchore, ist keine Veränderung durch Umbau wahrzunehmen, und in derselben befinden sich noch, wie es scheint, die ursprünglichen, rundbogigen, kleinen Fenster. Es dürfte genügen, dass die Mehrheit der Ornamente den romanischen Charakter verräth, und das Vorkommen gothischer Formbildungen in Einzelheiten der Malerei im Nonnenchore wohl dadurch erklärbar werden, dass der gurker Dombau überhaupt schon der Periode des Ueberganges vom romanischen zum gothischen Kunststyle angehört.

Uebrigens soll nicht behauptet sein, dass nicht schon Hemma eine Marienkirche in Gurk gebaut, und Erzbischof Balduin dieselbe im Jahra 1042 geweiht habe. Eine solche Behauptung würde den klaren Inhalt der von dem Erzbischof Balduin über die Hemma-Stiftung errichteten Urkunde gegen sich haben. Allein dia von der Gräfin Hemma erbaute Kirche St. Maria Gurk dürfte wohl nur ein bescheidener Bedürfnissbau gewesen sein, welcher dem Denkmal-Baue, wie sich als ein solcher der gegenwärtige gurker Dom erkennen lässt, weichen musste. Würde (wie wir nicht fürchten wollen) eine Zeit kommen, in welcher der gurker Dom zur Ruine würde, so würde man vielleicht im Innern dieser Ruine die Grundmauern des alten Hemma-Baues finden.

Von der Weihe einer gurker Kirche im Jahre 1073 durch den salzburger Erzbischof Gebhard ist uns aus den Geschichtsquellen, die uns zu Gebote stehen, nichts bekannt, nnd das, was uns Wiguleus Hund in seiner „Metropolis Salisb.“ (Edit. Ratispon.), Seita 6, worauf sich Seite 518 des fünften Juni-Bandes der Bollandisten berufen wird, erzählt, erregt um so mehr den Verdacht eines Missverständnisses, als nach Hund's Erzählung die Kirchweihe, welche am 6. Mai (II. Non. Mai) des Jahres 1073 erfolgt sein soll, der Errichtung des gurker Bisthumes nnd der Weihe des neuen Bischofs Günther voraus ging, da doch das gurker Bisthum bereits im Jahre 1071 errichtet und der neue Bischof Günther auch schon am 6. Mai 1072 geweiht wurde. G. F. v. Ankershofen.

Mittelalterliche Processions-Leuchter.

(Nebst artistischer Beilage.)

Es ist in diesen Blättern wiederholt anf die Uebereinstimmung hingewiesen worden, in der zur Zeit des Mittelalters alle Künste standen, so wie von dem künstlerischen Geiste, den sie dem Handwerk mittheilten, so dass jedes Erzeugniss des Handwerkers in den ihm gezogenen Gränzen ein Kunstwerk war. Die Wiederbelebung dieses Geistes ist eine der Haupt-Aufgaben dieses Blattes, und es sind bereits in den früheren Jahrgängen eine Reihe von Abbildungen mittelalterlicher Kirchengeräthschaften gegeben worden, die als Erzeugnisse jenes alten Kunstgeistes auch unseren heutigen Handwerkern zum Anhalt für neue Arbeiten dienen sollen. In dieser Absicht geben wir auch heute die Abbildungen der Beilage.

Fig. 1 ist ein aus Holz geschnitzter und bemalter Processions-Leuchter, welcher der Kirche zu Gladbach angehört. Die Farben der Bemalung, die allerdings wiederholt dick über dia ersteren weggestrichen, sind Blaugrün für den geästeten Theil der Stange, die Hohlkehlen der Windung, so wie für den Grund des Knaufes (a), Roth für die Gewänder der Engel und den unteren Knauf (b), Gelb für die Rundstücke der Windung, die Flügel der Engel und die oberen Zacken und Thürmchen. Doch sind an einigen Stellen die Farben abgesprungen, und es lassen sich Goldspuren darunter sehen, auch einiges Roth und Blau, so dass man annehmen kann, dass die mittelalterliche Bemalung auch hier in den gebräuchlichen Farben, Blau, Roth und Gold, vielleicht auch Grün, ausgeführt worden sei. Die Gesichter und Hände der Engel waren wohl, wie jetzt, auch ehemals fleischfarben, und die Haare, so wie das von den Engeln getragene Marter-Werkzeug braun. Der untere Theil der Stange unter dem Knaufe (b) fehlt; er ist einfach rund zu denken.

Fig. 2 gibt eine Darstellung des oberen sechseckigen Knaufes in halber wahrer Grösse; dia Thürmchen, die Zinnen und die darunter hangenden Zacken sind aus Blech und bilden einen Rand, in dem sich das abtröpfelnde Wachs sammeln könnta. An die Kehle des Knaufes sind zwei Engel angelegt, von denen der eine das Kreuz trägt, der andere die Dornenkrone und eine Ruthe (Passions-Werkzeuge).

Fig. 3 ist der obere Knauf eines grösseren Processions-Leuchters, der zur Zeit, als er gezeichuet ward, in der Heiligen-Geist-Capelle zu Wismar (Mecklenburg) stand. Er ist gleichfalls aus Holz geschnitzt und bemalt. Die Farben sind Blau, Roth, Gold. Die Grundform ist auch hier sechseckig; doch bleiben beim Baldachin zwei Stützen weg, um die Figur frei zu lassen. An die strebepfeilerartigen Stützen des Baldachins legten sich noch freistehende Architektur-Theile vor, vielleicht Säulchen, auf denen Figuren standen, wie in der Abbildung an einem Pfeiler angedeutet ist. Die im Baldachin stehende Madonna mit einem vergoldeten Strahlenkranze ist in Wirklichkeit sehr plump, so dass wir es vorgezogen, in der Zeichnung davon abzugehen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bamberg. Im Hinblick auf den Artikel aus Bamberg in Nr. 19 vom vorigen Jahrgange des Organs für christliche Kunst erlauben wir uns zu bemerken, dass unser längst rühmlich bekannter Meister Karl Schropp durchaus nicht an Kränklichkeit leidet, vielmehr ohne Unterbrechung in angestrengter, unermüdeter Thätigkeit an seinen grossartigen Modellen und seinen übrigen Kunstwerken mit jenem Ideen-Reichthume und jener Gewandtheit baut, die jeden unparteiischen Kenner mit Ueberraschung erfüllen. So sahen wir seit einem Jahre aus seiner Werkstätte einen im reichsten gothischen Style gefertigten Kronleuchter von grossem Maassstabe nach München, einen vergoldeten, prachtvollen Hausaltar in das freiherrlich von Buseck'sche Schloss zu Burgellern und fünf in verschiedenem Style gehaltene Kunstwerke nach Paris abgehen, ungerechnet jene vielen kleineren, aber eben desshalb um so schwierigeren Modellir-Arbeiten, welche er für hiesige und auswärtige Kunstliebhaber fertigte. Gegenwärtig baut Schropp auf eigene Kosten einen grossartigen Altar in gothischem Style, den er als Votiv-Geschenk für die Domkirche in Erfurt bestimmt hat, und beschäftigt sich nebenbei mit dem Baue eines mächtigen, 20 Fuss langen und 10 Fuss breiten Modells des Domes von Mailand. Das Modell des gothischen Hochaltars in genanntem Dome hat vor einiger Zeit die Hand des Künstlers verlassen und ist in vollem Sinne des Wortes ein Meisterwerk zu nennen.

Uebrigens lassen die höchst ehrenvollen Anerkennungen, welche Schropp von den Höfen von Paris, London, Madrid, Lissabon, Berlin, Petersburg für seine dahin abgegangenen kostbaren Werke erhielt, so wie die belobenden Zeugnisse, die ihm von vielen kirchlichen und städtischen Behörden, von Herrn Director v. Olfers und anderen competenten Autoritäten für anderweitige Kunstarbeiten zu Theil wurden, und die Aufträge, deren sich Schropp auch im gegenwärtigen Augenblicke erfreut, mit Zuversicht erwarten, dass sich ihm stets reichlicher Stoff zur Entfaltung seiner künstlerischen Thätigkeit darbieten werde. Das in immer weiteren Kreisen sich verbreitende Interesse für Kunst und ihre Werke, so wie der wahrhaft religiöse Geist, der aus Karl Schropp's Werken leuchtet, bürgt aber auch andererseits dafür, dass dieselben immer mehr Theilnahme finden und einen bleibenden, unvergänglichen Werth für alle Zeiten haben werden.

Brüssel. Unsere bauherrliche St.-Gudula-Kirche wäre am 10. Jan. bald der Flamme Raub geworden. Bei einer Reparatur an der Orgel war man unvorsichtig mit der Kohlpfanne, die Orgelbühne fing Feuer und stand gegen halb 8 Uhr Abends in lichten Flammen. Gelang es auch nach ungeheuren Anstrengungen, des Feuers Herr zu werden, den Prachtbau zu retten, so wurde die Orgel doch völlig zerstört. Wieder ein Beleg, dass man bei Arbeiten in Kirchen, wobei Feuer gebraucht wird, namentlich Dachdecker, Orgelbauer u. s. w., nicht vorsichtig genug sein kann. Wie manche Kirche fand ihren Untergang durch Unvorsichtigkeit von Dachdeckern, die mit Löthen beschäftigt waren!

Paris. Von den jüngst hier erschienenen christlichen Kunstwerken verdienen vor allen „Les Vierges de Raphaël" genannt zu werden, die von Furne & Perrotin herausgegeben wurden. Die Sammlung enthält zwölf der ausgezeichnetsten Arbeiten Raphaels, welche in Paris, Rom, Florenz, Mailand, Dresden, London, Bologna, Madrid und Petersburg aufbewahrt werden, unter denen zehn seiner schönsten Madonnen in vollendetem Stiche (30 Centimeter hoch und 21 Centimeter breit). Die Blätter werden einzeln verkauft zu 7 Fr. 50 C., 10 Fr. und 40 Fr. avant la lettre. Man kann sich die ganze Sammlung, die mit einer Biographie und dem Bildniss des Künstlers, kunsthistorischen Notizen über die einzelnen Bilder versehen ist, zu 110, und auf chinesischem Papier zu 140 Franken verschaffen. — Kirchliche Gegenstände, wie Statuetten von Heiligen, Weihkessel, Betschemel u. s. w., waren in diesem Jahre mit die beliebtesten Gegenstände zu Neujahrs-Geschenken, und bewunderungswürdig ist der Geschmack, die Verschiedenheit der mittelalterlichen Formen, welche die pariser Industrie diesen Sachen zu geben weiss, besonders das Haus Tahan. Ein ausserordentlicher Luxus entfaltet sich hier auch in dem Reichthume der Einbände der Gebetbücher (Paroisiens, Missels), welche mitunter durch die Arbeit der Beschläge, die Nachahmung der mittelalterlichen Schnitzereien der Decken wahre Kunstwerke sind und den schönen Beweis liefern, was in solchen Dingen zu leisten ist, wenn Kunst und Handwerk einander unterstützen. Die ausgesuchtesten Erzeugnisse dieser Arbeiten findet man bei Despierres und in der Buchhandlung von L. Curmer, die gerade solchen religiösen Büchern eine besondere Aufmerksamkeit widmet. — Das „Livre de Messe", welches unser Landsmann Karl Mathieu aus Coblenz hier herausgibt und das mit handschriftlichen Ornamenten von Karl dem Grossen bis auf Franz I. verziert ist, schreitet rasch voran und darf als ein werthvolles Musterbuch der kalligraphischen Miniatur-Ornamentik des Mittelalters gerühmt werden, wodurch die kostbarsten Miniaturen der pariser Bibliotheken zum Gemeingut, die seltensten Schätze der Miniaturmalerei von der frühesten Zeit bis zu der der Renaissance allen Kunstfreunden zugänglich werden. Die zur Ausstaffirung des Gebetbuches, das auch mit deutschem Texte erscheint, gewählten Miniatur-Ornamente sind streng chronologisch systematisch geordnet, mit genauer Angabe der Quellen, woher sie genommen, bieten mithin vollgültige Belege zur Geschichte der Miniatur-Ornamentik vom achten bis zum Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Die polychromo-lithographische Ausführung ist so getreu, so klar, farbenfrisch und sauber, dass sie uns die Originale nicht vermissen lässt, wahrhaft meisterlich in jeder Beziehung. Das ganze Gebetbuch erscheint in 8 bis 10 Lieferungen, jede zu $14\frac{1}{2}$ Franken, für welche man dasselbe auch in Deutschland beziehen kann, und wird an hundert Miniaturen und Randverzierungen enthalten.

Rom. Der Herzog von Modena hat zum Mutter-Gottes-Denkmale auf dem spanischen Platze den hiezu benöthigten Marmor unentgeltlich abgelassen. Lord Shrewsbury hat zu diesem Denkmale 1500 Fl. gespendet.

Eine Medaille von Leopold Wiener in Brüssel.

Unter den jetzt lebenden Stempelschneidern haben sich die Gebrüder Wiener in Brüssel durch ihre vortrefflichen Leistungen schon längst einen europäischen Ruf erworben. Rühmlichst bekannt sind die Monumental-Medaillen von J. Wiener, die vorzüglichsten Baudenkmale Belgiens und die schönsten Kirchen Europa's in äusseren und inneren Ansichten darstellend, das Vollendetste, was die Stempelschneide-Kunst in dieser Art bisheran geleistet hat, als wahrhafte Meister-Arbeiten anerkannt. Nicht minder berühmt sind die Leistungen L. Wiener's in bildlichen Darstellungen und Portrait-Medaillen, welche nicht nur in Belgien, sondern auch in Frankreich, Deutschland, England und Italien die vollste Anerkennung fanden, dem Künstler mehrfache Auszeichnungen erwarben. Dass sein Ruhm ein wohlverdienter, beweis't die Medaille, welche er auf Erinnerung auf die Restitution der katholischen Bisthümer der Niederlande schnitt, und der wir einige Worte der Anerkennung in diesen Blättern zu widmen für eine angenehme Pflicht halten.

Auf dem Avers sehen wir den Heiland, die Tochter des Obersten erweckend. (Ev. Marc. 5.) Christus steht vor der sich mit dem Oberkörper von ihrem Lager aufrichtenden Jungfrau, deren linke Hand er ergreift. Aeusserst fleissig sind die schön gezeichneten Figuren modellirt, lebendig der Ausdruck in den kleinen Köpfchen, natürlich die Bewegung, wohlverstanden die geschmackvoll drapirten Gewänder und alle Einzelheiten. Bestimmt, kräftig und doch weich ist der Schnitt In der Exerge lesen wir: Ait illi: Talitha cumi. Quod est interpretatum: Puella tibi dico: Surge. Die Reversseite zeigt die bischöflichen Wappen von Utrecht, Haarlem, Herzogenbusch, Breda und Roermonde mit folgender Widmung: „Anno R. S. CIↃIↃCCCLIII Pio IX. Pont. Max. Ser. Reg. Wilhelmi III. An. V. Episcopali Hierarchia Singulari Dei Beneficio Neerlandiae Restituta Cives catholici Gratulantur." Das Ganze umschliesst ein gothisches Bogen-Ornament. Alles bis zu den Buchstaben ist sauber und schön, klar und scharf geschnitten, verdient in jeder Beziehung unbedingtes Lob.

Die Medaillen der Gebrüder Wiener sind sämmtlich durch die hiesige königl. Hof-Buch- und Kunsthandlung von F. C. Eisen zu beziehen.

E. W.

Literarische Rundschau.

Bei A. Mata & Cp. in Bonn erschien:

B. Hüffing, zweite und dritte Lieferung der Sammlung von Initialen, Ornamenten, Paramenten u. s. w. aus dem Mittelalter. (Jede Lieferung 1 Thlr.)

Eben so reich als gediegen seinem Inhalte nach ist diese Sammlung in jeder Beziehung empfehlenswerth und wird zweifelsohne die allgemeinste Theilnahme, die verdiente Aufnahme finden. Der erläuternde Text soll der sechsten Lieferung beigegeben werden.

Bei J. F. Steinkopf in Stuttgart erscheint:

Album des heiligen Landes. 50 ausgewählte Original-Ansichten biblisch wichtiger Orte. Treu nach der Natur gezeichnet von J. M. Bernatz. Ausgeführt in Farbendruck. Nebst einer Karte von Palästina. Mit erläuterndem Texte von Dr. G. H. v. Schubert & Dr. J. Roth.

Enthaltend: 1. Heliopolis. 2. Pyramiden von Ghizeh. 3. Moses-brunnen 4. Marabrunnen. 5. Thal Hebran. 6. Sinai. 7. St.-Katharinen-Kloster. 8. Bostanthal am Sinai. 9. Thal Erbayin. 10. u. 11. Panorama vom Sinai. 12. Fels Moses. 13. Petra 14. Berg Hor. 15. Hebron. 16. Bethlehem. 17. Salomo's verschlossene Gärten. 18. Jerusalem von Süden. 19. Jerusalem von Nordost. 20. Am Teiche Bethesda. 21. Morijah, Jerusalem von Nord. 22. Davidsburg auf Zion. 23. Kidronthal, mit dem Grabe Absalom's. 24. Bethanien. 25. Jordan. 26. Todtes Meer. 27. Santa Saba am unteren Kidronthale. 28. Terebinthenthal. 29. St. Johann in der Wüste. 30. Jaffa. 31. Ramlah. 32. Jakob's Brunnen. 33. Ruinen von Samaria. 34. Nazareth. 35. St. Jakobus. 36. Carmel. 37. Tabor. 38. Cana. 39. Tiberias. 40. Magdala. 41. Jakobsbrücke. 42. Damascus. 43. Baalbek. 44. Libanon. 45. Ephesus. 46. Sardes. 47. Smyrna. 48. Patmos. 49. Schule des h. Johannes auf Patmos. 50. Athen. Karte des heiligen Landes.

(Grösse der Bilder $10\frac{1}{2}$" — 8" mit Rand, und $6\frac{1}{2}$" — $4\frac{1}{2}$" ohne Rand.) Nebst $14\frac{1}{2}$ Bogen Text (in deutscher, englischer und französischer Sprache), gross quer 4° und einer ausgezeichneten Karte (gleichfalls in Farben gedruckt) von Palästina und dem Peträischen Arabien (mit fünf Nebenkarten), in drei Lieferungen à 4 Fl. oder $2\frac{1}{3}$ Thlr. Bis Ende November d. J. vollständig zu 12 Fl. oder 7 Thlr. Eben so in Prachtband mit Goldschnitt, emblematischer, reicher Vergoldung und in Kapsel 14 Fl. 20 Kr. oder $8\frac{1}{3}$ Thlr.

Die Blätter sind meisterhaft auf Stein gezeichnet von E. Emminger, B. Adam, die Farbenplatten sind von Maler Bernatz selbst gefertigt, und der Farbendruck aus dem Adam'schen Atelier in München dient mit seinen zarten, durchsichtigen Tönen und der lebendigen Farbenfrische eben so zur würdigen Darstellung des heiligen Landes, wie zum Erweis des jetzigen Fortschrittes der herrlichen Kunst des Farbendruckes.

Bekanntmachung.*)

Die Commission zur Begutachtung der Concurrenz-Pläne für die in Lille in gothischem Style zu erbauende Kirche Notre Dame de la Treille bringt in Erinnerung, dass der 29. Februar d. J. der äusserste Termin zur Einlieferung der Pläne ist, so wie dass am 1. März eine mehrwöchentliche öffentliche Ausstellung derselben beginnen wird.

Die Pläne sind mit einer Devise zu versehen, und wird ein versiegeltes Begleitschreiben diese sowohl, als den Namen und die Adresse des Einsenders enthalten.

Lille, den 15. Januar 1856.

Für die Commission:
der Secretär derselben,
Graf A. de Caulincourt.

*) Die Redactionen von Kunstblättern u. s. w. werden um gef. Aufnahme dieser Bekanntmachung gebeten.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu N° 3 Jahrg. [illegible] für christliche Kunst



Weber & Deckers lith. Cöln

Mittelalterliche-Prozessionsleuchter.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, den 15. Februar 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

III.

(Vergleiche die Beilage zu Nr. 2.)

Zütphen. Mehr als Arnheims Strassen haben die Zütphens das alte Aussehen behalten. Es sind weniger neue Gebäude, dafür mehr alte Giebelhäuser meist aus dem 17. und 18. Jahrhundert; auch einige mittelalterliche, wenn auch mit wenigem Architektur-Schmuck, sind übrig. Dazu einige Stadtmauer-Reste, alte Thore und Thürme. Ich beschränkte mich in meinen Studien vorzüglich auf drei Gebäude, die Walpurgis-Kirche, die Bruder-Kirche und die katholische Kirche; alle drei aus dem Mittelalter herrührend.

Die bedeutendste ist sowohl an Grösse, als auch an architektonischer Ausbildung die Walpurgis-Kirche. (Fig. 1-7.) Sie hat drei gleich hohe Schiffe, einschiffiges Querhaus, Chor mit Umgang und Capellen-Kranz, Alles von gleicher Höhe. Der älteste Theil ist das Mittelschiff des Langhauses und Chores aus dem Schlusse des Uebergangs-Styles in Spitzbogen mit theilweise gegliederten Pfeilern. Zwei grosse Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen und mittleren Theilungs-Rippen, die von je einem Paar Mittelpfeiler aus aufsteigen, bilden das eigentliche Langhaus; daran schliesst sich im Westen ein Kreuzgewölbe der vollkommen mit dem Kirchenschiffe in Verbindung stehenden Thurmhalle; östlich das Vierungsgewölbe und ein weiteres Kreuzgewölbe, an das sich ein halbes Sechseck als Chorschluss anlegt, und zwar so, dass die Gewölbrippen nach dem Scheitel des letzten Gurtbogens laufen. Dieser Theil gehört dem Uebergangs-Style an, und die Fig. 3 gibt das Architektur-System der westlichen Schlusswand, an welcher drei Fenster die Lichtöffnungen bilden, vor denen ein Umgang hinter Säulchen vorbeiführt. Fig. 5 gibt das Durchschnitts-Profil nach X Y, Fig. 6 das Profil der Diagonal-Rippen, Fig. 7 ein Capitäl der Doppelsäulchen.

Diesem Mittelschiffe schliessen sich jetzt gleich breite und gleich hohe gothische Nebenschiffe an, die dem 14. Jahrhundert angehören mögen; doch ist das Verhältniss der Arcaden so hoch und der Spitzbogen ist so unorganisch der Gliederung der Wandbogen beigefügt, dass ich glaube, es seien früher niedrige Seitenschiffe dagewesen, vielleicht mit einfachen Rund- und Spitzbogen-Arcaden, darüber möglichen Falles Emporen, den niederrheinischen ähnlich, und zu oberst Fenster, und erst bei Anlage der gleich hohen gothischen Seitenschiffe habe man das ganze Architektur-System zwischenheraus gebrochen. Wiederum etwas später, als die Seitenschiffe des Langhauses, scheint mir der Chorumgang und Capellen-Kranz zu sein, während

für die zwei Gewölbe-Quadrate des nördlichen Querschiffes die Jahreszahl 1492, die angebracht ist, gelten kann, und für das südliche 1499 ebenfalls angeschrieben steht (wozu man noch eine dritte Inschrift beigefügt hat: Ausgeweisst 1840). Eben dieses Ausweissen macht es aber unmöglich, zu entscheiden, in wie weit beim Innern der Backstein verwandt worden ist. Dass er angewandt ist, zeigen nicht bloss einige Stellen, wo der Anstrich und Mörtel abgestossen ist, sondern auch an manchen Stellen der Pfeiler schimmert die Fügung hindurch. Auch einzelne Theile der Gliederung gehören entschieden dem Backstein an.

Das Aeussere der Kirche zeigt trotz der verschiedenen Bauzeiten eine sehr harmonische Uebereinstimmung und Gemessenheit, und mehr Organismus in Bezug auf die Horizontal-Gliederung, als die meisten anderen Kirchen. Nicht bloss das Kaffsimse läuft als gemeinschaftliche Fensterbank um das Gebäude, sich um die Strebepfeiler herum kröpfend, sondern auch das Hauptgesimse läuft ununterbrochen um den ganzen Bau, sich um alle Thürmchen, Strebepfeiler, so wie um den Hauptthurm verkröpfend. Ueber dem Hauptgesimse ist eine Galerie, deren Deckgesimse sich gar bei den Haupttheilen der Kirche an den Strebepfeiler-Aufsätzen abstösst, an der östlichen Schluss-Capelle (Marien-Capelle) jedoch auch um die Strebepfeiler-Aufsätze verkröpft, so dass auch die Horizontal-Gliederung vollständig organisch geschlossen ist und sich um die Vertical-Gliederung legt, ohne jedoch diese zu beeinträchtigen. (Fig. 4.) Im Aeusseren ist der Backstein in Gemeinschaft mit dem Haustein verwandt, und zwar auch in sehr verständiger Gemessenheit. Der Hauptkörper ist von Backstein, die Gesimse, Fenster-Einfassungen, ohne Zweifel auch das jetzt aus allen Fenstern herausgebrochene Maasswerk, die an den Strebepfeilern sich hinaufrankenden Fialen von Haustein. An den Strebepfeilern des Querschiffes sind auch in die Masse derselben Binder aus Haustein eingelegt, die sowohl constructiv, als fürs Auge die steinernen Fialen mit dem Backsteinkern verbinden. Die Zwischenspannungen von Pfeiler zu Pfeiler sind weit, so dass die Fenster, trotzdem sie sehr gross sind, nicht zwischen die Strebepfeiler eingeengt erscheinen, ja, am Querschiff sogar zu viel Mauermasse übrig bleibt.

Der Thurm an der Westseite steht in gleicher Linie mit den Seitenschiffen, die er viereckig um einige Stockwerke übersteigt. Er hat diagonal gestellte Strebepfeiler, von denen sich der südliche an der Façade sehr matt austrennt, während im unteren Theile des Thurmes an Stelle des nördlichen ein Treppenthürmchen emporsteigt. Das um den ganzen Bau sich verkröpfende Kaffsimse fehlt am Thurme, als dem älteren Theile. Hier ist über einem einfachen Spitzbogen-Portale im Uebergangs-Styl, das jederseits von zwei schlanken, durch Ringe unterbrochenen Säulchen eingefasst wird, das Gesimse etwas höher angelegt. Im Stockwerke darüber, das durch das um den Thurm sich verkröpfende Hauptgesimse der Seitenschiffe abgeschlossen wird, sind drei einfache schlanke Spitzbogen-Fenster, von denen das mittlere höher hinauf steigt, was seine Begründung in der inneren Architektur hat. (Fig. 3.) Darauf folgt ein einfaches niedriges Stockwerk ohne Gliederung; in dem folgenden, ebenfalls niedrigen, sind an jeder Seite des Thurmes durch oberhalb horizontal verbundene Lisenen drei Abtheilungen gebildet, in deren jeder eine mit Maasswerk ausgefüllte Blende die Mauerfläche belebt. Darüber folgt nun ein höheres Stockwerk, bei dem man sich mit der einfachen Lisenen-Gliederung nicht begnügte, sondern den unteren Lisenen entsprechend auf Consolen Säulen aufstellte, auf deren Capitäle Strebepfeiler sich in die Höhe bauen, die auch im obersten Stockwerke fortgesetzt sind und bei der Terrasse, wie die Diagonal-Strebepfeiler des Thurmes, in einfache Fialen-Aufsätze endigen. Auch diese beiden obersten Stockwerke sind durch Maasswerkblenden weiter gegliedert und einzelne schmale Fensterschlitze in denselben als Lichtöffnungen für das Innere gelassen. Ueber diesem viereckigen Theile beginnt auch hier ein sehr unpassender, zopfiger, achteckiger Aufsatz mit Pyramide in geschwungener Form.

Noch ist zu bemerken, dass die Dächer, deren organische Lösung überhaupt bei Kirchen mit drei gleich hohen Schiffen schwierig ist, hier nicht schön angeordnet sind, indem jeder Theil für sich besonders bedeckt ist, so dass die Einheit des Baues gestört wird, da z. B. die Querschiff-Dächer vollkommen vom Hauptschiffe isolirt sind und so das Querschiff von aussen wie eine angehängte grosse Capelle erscheinen lassen.

Auch die Strebepfeiler-Anordnung an der Westseite der Seitenschiffe ist nicht besonders schön. Gewöhnlich ist entweder ein Pfeiler über Diagonale gestellt, oder es sind deren zwei sich kreuzende. Hier aber ist bloss eine nach der Seite, geradezu als Verlängerung der Westfaçade, der nicht bloss durch seine Abtreppung ein unschönes Profil gibt, sondern auch das Fenster ganz aus der Mitte der Façade bringt.

Die katholische Kirche ist im Aeusseren ein sehr einfacher, niedriger Backsteinbau fast ohne alle Gliederung.

Sie besteht aus fünf, das Mittelschiff bildenden rechteckigen Gewölbjochen, an die sich zu jeder Seite quadratische als Seitenschiffe anschliessen. Im Westen steht am Mittelschiffe ein nach innen offener Thurm, im Osten legen sich fünf Achteck-Seiten als Chorschluss an. Das Höhen-Verhältniss der Kirche ist sehr gedrückt; das Mittelschiff ist so niedrig geblieben, als die Seitenschiffe. Zwei Gurtbogen sind breiter und scheinen noch dem Uebergangs-Style anzugehören; alle übrigen Gewölbtheilungen sind schmale Rippen und gehören, wie der ganze Bau, dem gothischen Style an. Die Pfeiler, von denen einige stärker sind, scheinen früher gegliedert gewesen zu sein, sind jetzt aber sehr misshandelt, um grössere Durchsicht zu gewinnen. Jedes der drei Schiffe hat ein besonderes Dach so, dass auf die Pfeilerreihen Canäle zu liegen kommen. Der Thurm ist sehr massiv viereckig, jedoch durch eine eben so hohe Spitze, als der Kern, zu einem sehr schlanken Thurme gemacht, der sich aus der niedrigen Kirche erhebt. Das Mauerwerk des Thurmes ist in Stockwerke getheilt und hat sehr einfache Gliederungen durch Backstein-Blenden.

Auch die Bruder-Kirche ist im Aeussern sehr einfach aus Backstein erbaut, mit niedrigen und schmalen Seitenschiffen, von denen sich mächtige Strebebogen gegen das Hauptschiff wölben. Es ist kein Thurmbau vorhanden; die Westseite hatte im Mittelschiffe ein sehr einfaches Spitzbogen-Portal (jetzt ein zopfiges), darüber ein Fenster und zu oberst einen durch Blenden gegliederten Giebel. Strebepfeiler scheiden die Mittelschiff-Façade von den niedriger, in gleicher Fläche liegenden Seitenschiff-Façaden, deren Strebepfeiler-Anordnung auch hier dieselbe ist, wie bei der grossen Kirche, und wo auch an den Façaden sich Strebebogen emporwölben.

Im Innern trennen einfache Rundsäulen das aus sechs Jochen bestehende Langhaus von den Seitenschiffen. Die Ansätze der Arcaden-Bogen der Gewölbrippen des Seitenschiffes und die von dem Capitäl aufsteigenden Dienste des Mittelschiffes bilden Consölchen, die sich rings um das Säulen-Capitäl ansetzen und dessen Gliederung ausmachen. Ueber den Arcaden zwischen den Diensten ist eine schwache, horizontale Gesims-Abtheilung, darauf ein Ansatz des Seitenschiff-Daches, eine Maasswerkblende, darüber ein Fenster im Gewölbschilde der einfachen Kreuzgewölbe. Das Aeussere ist vollständiger Backsteinbau, was auch das Innere mit Ausnahme der Säulen gewesen sein mag. An das Langhaus schliesst sich ein aus zwei Gewölbejochen und einem Polygon bestehendes Chor in gleicher Höhe an, das tiefer herunter gehende lange Fenster hat. Die Dienste der Gewölbe setzen an der Wand in der Höhe der Säulen-Capitäle des Langhauses auf Consolen an.

Die christliche Kunst in Paris.

IV.

Wie schon bemerkt, hat Frankreich unter seinen Künstlern der Gegenwart nur wenige aufzuzählen, welche den Namen christlicher Künstler im vollen Sinne des Wortes verdienen. Wo kein Christenthum, da ist auch keine christliche Kunst. I n g r e s (geb. 1781), ein Schüler David's, des Malers griechischer Plastik, schöpfte in Rom an derselben Quelle, aus der ein Carstens, ein Cornelius, ein Overbeck, ein Veit ihre Begeisterung empfangen; aber er blieb nur ein Idealist der Form, wie ein Raphael derselben gehuldigt; die reine heilige Idee, aus welcher das christliche Kunstwerk seine Blüthe entwickelt, ist, nach meiner Ueberzeugung, nicht lebendig in ihm geworden, nennen ihn auch die Franzosen, aber nur mit Recht in Bezug auf die grosse Mehrzahl ihrer Historienmaler, ihren einzigen lebenden Historienmaler, der in der That ein ernster und gewissenhafter Künstler aus Ueberzeugung ist.

Er malte auch christliche Bilder, die ein hohes Talent bekunden, einen gewissenhaften Zeichner, gross und edel in seinen Linien und hinreissend durch die Seelensprache im Ausdrucke einzelner seiner Köpfe, mich aber nie überzeugen konnten, dass die Ueberzeugung des Glaubens diese Werke schuf. In seinem Martyrtode des h. Symphorius, in seinem Christus, welcher dem h. Petrus die Schlüssel des Himmels überreicht, in seiner Vierge à l'hostie, in seiner Madonna auf dem Bilde: „Ein Gelübde Ludwig's XIII.", habe ich seinem Zeichner-Talente, seinem Streben nach edlen, strengen Formen, seinem Stylisiren, wie es die Leute nun einmal genannt wissen wollen, die höchste Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, aber die Meinung nicht bannen können, dass sein Kunststreben ein formel conventionelles; denn Formen und Gestalten dieser christlichen Bilder begegnen uns auch auf seinen weltlichsten. Mit hohem Geschick hat er die materielle Seite der Schönheiten der Cinquecentisten aufgefasst, mit seltenem Talente sich dieselben zu eigen gemacht, aber diese Auffassungsweise nicht lebendig ideel zu seinem künstlerischen Selbst werden lassen, wie dies, um nur ein Paar lebender Künstler Deutschlands zu nennen, bei einem F ü h r i c h, bei einem D e g e r der Fall ist, beide christliche Maler im vollsten Sinne des Wortes.

Ingres blieb sich treu; was er in seinem edlen Künstlerstreben als wahr erkannt, ward ihm ein Cultus, dem er mit seiner ganzen Seele zugethan blieb, wie boshaft auch die feile Kritik der pariser Journalistik über seine Werke herfiel, weil sie für den Aftergeschmack des Tages nicht französische Blendwerkerei genug boten, weil sie zu ernst, zu streng, nach französischem Begriffe, weil Ingres die Kunst zu heilig hielt, als dass er sie zur Augen-Dienerin des Marktpöbels, zur lüsternen Vertreterin der Sinnlichkeit herabgewürdigt hätte. Ihm bleibt das hohe Verdienst, dass er in einer Periode des plattesten Materialismus, der nur das heidnisch Antike kannte und als einziges Kunst-Kriterium pries und verabgötterte, sich einen neuen, ernsten Weg anbahnte, wenigstens bei einzelnen seiner Schüler die Ahnung eines heiligen Kunstideals weckte und auch bei einem derselben zur schönsten That werden sah, — ich meine in den Werken eines Hippolyte Flandrin, welcher, nach meiner Ueberzeugung, der tüchtigste christliche Künstler ist unter der Legion der pariser Maler. Flandrin brachte, wie wir noch hören werden, auch die christliche Monumental-Malerei wieder zu Ehren in Frankreich.

Ueber Ary Scheffer's religiöse Bilder herrscht in Deutschland nicht die günstigste Meinung. Man findet dieselben nicht ernst, nicht streng genug stylisirt, um mich des stereotypen Ausdrucks unserer Akademieen zu bedienen. Ary Scheffer, geborener Niederländer, ist allerdings kein Ascetiker. Aus seinen Bildern, ich nenne nur den tröstenden Heiland, das Opfer der heiligen drei Weisen des Morgenlandes, seinen Thomas von Aquin, einen Sturm beschwörend, in der Kirche dieses Heiligen, — aus allen weht uns aber ein Geist der Milde, eine jungfräuliche Reinheit, Zartheit und Anmuth der Formen entgegen, die wir bei keinem anderen französischen Maler der Gegenwart finden. Unaussprechlich ist der Liebreiz seiner Frauen-Gestalten, bald vermittelnd zwischen der edelsten Sinnlichkeit und dem reinsten Idealismus. Das Sinnlichkeits-Princip, das man in seinen Bildern vorherrschend finden will, ist, wenn ich, von christlichen Kunstschöpfungen redend, so sagen darf, ein rein platonisches, ein geistig sühnendes und erhebend läuterndes und daher auch ein christliches. Scheffer fasst die heitere Seite des Christenthums, der Religion der Liebe, auf. Dass sein vielseitiges Genie auch den höchsten Ernst der religiösen Idee wiederzugeben im Stande ist, das hat er in der Versuchung des Heilandes, nach meinem Gefühle, zur Genüge bekundet. Die Conception des Momentes ist wahrhaft erhaben und, was viel sagen will, originel, geistig gross in dem Gegensatze des Charakters des Heilandes und des Satans, wie derselbe in der Anschauung des Künstlers lebendig geworden ist. Das heiligende, sühnende Princip des Christenthums ist in diesem Bilde, das ich für eine der bedeutendsten Schöpfungen der christlichen Kunst unserer Zeit halte, Wahrheit geworden, konnte nicht ergreifender in die Erscheinung treten. Scheffer's Farbengebung, die stets etwas Schmachtendes, Kränkelndes und dabei magisch Ergreifendes hat, wird man nie den Vorwurf des sinnlich Bestechenden machen können. Sie ist rein und keusch und, wie seine Auffassungsweise der ideellen Schönheit, genial und poetisch schön. Und daher machen seine christlichen Bilder, empfangen und gedacht im Sinne des Christenthums, auf jeden, der nicht urtheilbefangen, nicht nationel- und schulvoreingenommen ist, einen so wundersamen, mild sühnenden Eindruck. Es haben seine religiösen Compositionen, davon bin ich überzeugt, manchem zarten Gemüthe Trost und Hoffnung gespendet, dasselbe zu der andächtigsten Stimmung erhoben und rein beseligend gestärkt in seinem Gottvertrauen. Und was soll das christliche Kunstwerk mehr und anders?

Auch Scheffer wurde in Frankreich nur von Einzelnen verstanden, von der Mehrzahl missverstanden, weil er in seinen Kunstschöpfungen die Materie der Idee opferte, weil er als wahrer Künstler seinen eigenen Weg ging, sich nicht einer der zwei Hauptparteien anschloss, deren Führer Ingres, als Vertreter der idealistischen Richtung, und Delacroix, als Haupt der Materialisten, die in der Malerkunst nichts als den durch die Farbengebung erzielten Ausdruck, die Illusionen der Farben-Perspective wollen.

Als Vermittler zwischen diesen Koryphäen der französischen Malerschule des 19. Jahrhunderts steht Paul Delaroche, ein grosser Künstler in jeder Beziehung, als Componist, als Colorist und als Seelenmaler; denn unter Frankreichs Historienmalern ist er unerreicht im Ausdrucke des innersten Seelenlebens, wie es durch den Schein auf die Leinwand zu zaubern ist. Er gehört keiner Schule an, er war sich selbst Meister und Schule. Seine Richtung ist eine realistische, die er aber als wahrer Künstler zu veredeln, zu vergeistigen weiss, weshalb er in seiner klaren, verständigen Farbengebung nie zum materiellen Effecthascher wird. Auch er hat religiöse Bilder gemacht, von denen am bekanntesten seine Magdalena, die Büsserin, seine h. Cäcilia und seine h. Amalia, alle durch den Stich vervielfältigt. Seine Auffassungsweise mahnt hier an die Scheffer's, nur fehlt ihm die poetische Innigkeit dieses

Künstlers. Er französirt mitunter. Zu weltliche Eleganz der Form soll den Charakter der Heiligkeit vertreten.

Henri Lehmann, auch ein Zögling Ingres', ist in Paris als Maler religiöser Vorwürfe geachtet, wenn seine Heiligen-Bilder auch, nach meinem Gefühle, unwahr sind; denn der Ernst, die Strenge, die er in denselben anstrebt, sind etwas Gemachtes, Gesuchtes, stammen nicht aus dem innersten Wesen seiner Seele, waren seinem Gemüthe kein Bedürfniss. Ich habe viele religiöse Bilder von ihm gesehen, Staffelei- und Wandgemälde, aber bei keinem derselben drängte sich mir der Gedanke auf, wie begabt auch sonst Lehmann als Maler, der Künstler konnte nicht anders schaffen, jedes Bild war ein Theil seines Seelenlebens, ein lebendiger Ausdruck seiner religiösen Ueberzeugung. Die Formen und Typen der grossen, wahren christlichen Maler ahmt er nach, aber ihr Geist belebt und beseelt seine Gestalten nicht. Auch französische Kritiker haben dies erkannt. Leider ist aber in Paris, wie auch nicht selten bei uns, die Kunstkritik leidige feile Parteisache!

Was soll man zu den Arbeiten eines Leon Benonville, eines Gérome, eines Lazerges, Cibot, Jalabert, Cabanel, Lignol, Chautard, Langèe, Timbal, Vauchelet, Bonguereau, Reverchon sagen? Sie wählten religiöse Gegenstände zu ihren Bildern und glaubten ihren Zweck erreicht zu haben, wenn sie in Styl und Haltung die Typen der christlichen Kunst, wie sie Italiens Künstler im 16. Jahrhundert geschaffen, nachahmten, aber gewöhnlich bloss formel und daher geistlos. Die Inspiration fehlt. „No man great by imitation!“ sagt der Engländer. Dass dies ein wahres Wort, beweisen die Werke der oben genannten Maler, wenn auch Benonville in seinem h. Franz, die Stadt Assissi segnend, Lazerges in seiner Kreuzabnahme, in seinem Tod der heiligen Jungfrau, Jalabert in seiner Verkündigung, Landelle in seiner heiligen Familie, um nur einige der hervorragendsten Bilder anzuführen, Talent und Begabung verrathen. Wohin kalte, geistlose Nachahmung führt, zeigen uns auch manche deutsche Maler religiöser Bilder, bei denen das Kindliche, die Frommseligkeit der alten Meister zur wahren Caricatur wird, eben weil sie nicht lebendig in ihrer Seele, weil sie in ihren Bildern nur etwas aus der äusseren Anschauung Angezwungenes, absichtlich Angequältes.

Hebert und Ronot machten unter der Menge der pariser Maler eine beachtenswerthe Ausnahme, ersterer wegen seines Verraths des Judas und letzterer besonders durch seine reiche Composition: „Christus am Teiche Bethesda die Kranken heilend“. Beide Bilder hatten viele Schönheiten, trugen das Gepräge wahrhaft künstlerischer Auffassung und frommer Begeisterung für den darzustellenden Moment. Hebert war es auch, der zuerst, nach Vernet's Vorbild in den Scenen aus dem alten Testamente, in seinem Bilde die Costüme der Tradition der christlichen Malerei, die Typen der hergebrachten römischen Gewänder und der conventionellen Farben verliess, und die Costüme anwandte, wie sie jetzt im gelobten Lande getragen werden und wahrscheinlich in Palästina vor Tausenden von Jahren, und als der Heiland unter den Sterblichen wandelte, auch getragen wurden. Ronot folgt, was die Mehrzahl seiner Figuren angeht, diesem Beispiele, behält aber bei der Gestalt des Heilandes die typischen Gewänder und ihre Farbe bei.

Unwahr ist es allerdings, den Heiland, die Apostel im römischen Costume, mit verschiedenfarbigen Togen darzustellen, weil es die Maler Italiens des sechszehnten Jahrhunderts gethan. Es fragt sich aber, in wie weit es sich vertreten lässt, die heiligen Gestalten nach der bestehenden Sitte des Morgenlandes, mit dem weiten arabischen Gewande, das ein lederner Gürtel hält, dem langen weissen Habayek und der Kufieh, welche mit einem Stricke von Kameelhaar auf dem Kopfe befestigt ist, zu costumiren, sie gleichsam zu Beduinen umzugestalten. Ich werde der Beantwortung dieser Frage, die in Frankreich vielfach und gründlich angeregt wurde, in Deutschland natürlich die so genannten Stylisten als die entschiedensten Gegner hat, wird mir die Musse, später einige Betrachtungen widmen. Lieb sollte es mir sein, wenn ich durch diese Andeutung vielleicht Andere veranlassen würde, dieselbe, da sie wirklich von Wichtigkeit, näher zu erörtern und aus dem strengen Gesichtspunkte der christlichen Kunst-Aesthetik, die, aus der Religion selbst hervorgehend und in derselben fussend, auch ihre Rechte und Gesetze hat, näher zu besprechen.

In vollster Bedeutung ist Hippolyte Flandrin ein christlicher Künstler. Ein Schüler Ingres', und sein vorzüglichster, wurde in ihm das idealistische Streben des Meisters in seiner höchsten Reinheit, in seinem ganzen Adel, geläutert durch die Religion, volle Wahrheit. Flandrin trug 1832 im Concurse der Historienmaler Frankreichs den ersten Preis davon und wurde in Folge dieses Sieges, zur Vollendung seiner Kunst-Studien, Zögling der französischen Akademie in Rom. Als er nach Rom zog, war er über das, was er, dem Bedürfnisse seiner Seele folgend, als Künstler wollte, schon längst mit sich im Rei-

nen. Die französische Schule in Rom übte keinen Einfluss auf ihn; er blieb sich selbst treu. Was er in Italien, in Rom suchte, die Begeisterung für das Heilige, fand sein Geist, seine reine Muse. Wie viele Talente, denen die entschiedene Willenskraft fehlt, die in dem Kunstlabyrinthe Italiens an sich selbst irre werden, ihre Künstler-Individualität einbüssen, auch in Italien zu Grunde gehen, als vielversprechende Kunstjünger hinzogen und als Stümper heimkehren, weil sie die dort auf sie einstürmenden Eindrücke nicht bewältigen können! Flandrin kehrte als ein vollendeter Künstler heim, und hatte auch das Glück, bald Aufträge zu finden, die seinem Kunststreben vollkommen entsprachen.

Maxime Du Camp sagt in seinem schon angeführten Werke von ihm: „Nur Ein Mann allein unserer Epoche hat, nach unserer Meinung, ernst empfundene und gefühlte religiöse Malerei geschaffen, Hippolyte Flandrin in dem Einzuge des Heilandes in Jerusalem und der Kreuzschleppung in St.-Germain-des-Prés und in dem Weihegang in der Kirche des h. Vincenz von Paula. Die übrigen haben religiöse Bilder gemalt, in der Hoffnung, sie verkauft zu sehen, um irgend eine Capelle der Provinz zu schmücken. Ein heiliger Gegenstand ist heutigen Tages nur ein Motiv von mehr oder minder gut gezeichneten oder mehr oder minder gut gemalten Personen; was die That selbst angeht, ihre innere Moral, ihre Belehrung, ihre Grösse, so befasst man sich damit wenig, oder, um wahr zu sein, man befasst sich damit gar nicht u. s. w."

Mit Picot und Ansiaux malte Flandrin zuerst einige Fresken der fünfzehn Capellen der Kirche des h. Severin, und zeigte in denselben den Parisern, was religiöse Monumental-Malerei soll. Sein erstes monumentales Werk fand Anerkennung. Edle Auffassung der einzelnen Figuren, strenge Linien und ein Seelenleben im Ausdrucke der Köpfe, das an Giotto, an Ghirlandajo erinnert, deren naive Einfachheit, wie ein französischer Kritiker richtig bemerkt, durch die Wissenschaft eines Raphael gemässigt oder vielmehr vervollkommnet ist. Sein Colorit ist ernst und kräftig. Aus seinen Bildern spricht uns die Ueberzeugung, die Kraft des Glaubens, der erhabene Ideenflug des Meisters an, wie dies in höherem Grade in seinem Einzuge des Heilandes in Jerusalem, einer äusserst reichen und lebendigen Composition, und in seiner Kreuzschleppung, beide in der Kirche St.-Germain-des-Prés, der Fall ist. Nicht nur, dass uns diese Bilder in ihrem ernst-frommen Charakter ansprechen und fesseln und der Idee und ihrer Verwirklichung nach zu dem Schönsten zu zählen, was die christliche Kunst in den letzten Decennien geschaffen, in Paris unerreicht dastehen, haben sie auch den Vorzug einer vollendeten technischen Ausführung in der Frescomalerei, welche der Sicherheit des Malers ein rühmliches Zeugniss geben.

Grossartiger in der Idee und dem Umfange nach ist der Weihegang, den Flandrin in der Kirche des h. Vincenz von Paula malte, und welcher den ganze Hauptfries im Innern der prachtvoll ausgestatteten Säulen-Basilica einnimmt. Der Architekt, unser Landsmann Hittorff, durfte sich Glück wünschen, einen Meister, wie Flandrin, zur bildlichen Ausschmückung seiner Kirche zu finden, wie Paris, wie Frankreich keinen zweiten mehr aufzuweisen hat.

In einer Procession sehen wir auf der einen Seite, ausser den zwölf Aposteln, 67 Heilige: Martyrer, Kirchenlehrer und Bekenner, und auf der entgegengesetzten 80 Heiligen-Figuren, meist heilige Frauen, wie sie Frankreich vorzüglich verehrt. Petrus und Paulus stehen im Fries unter der Orgel an einem Altare, alle die Heiligen einladend, sich zu betheiligen an dem heiligen Altars-Sacramente. Die ernst-edle Auffassung der über lebensgrossen Figuren, die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Stellungen, die geistige Harmonie in den einzelnen Gestalten und in den Gruppen, der kindliche Frommsinn, die heilige Anmuth, der hohe Ernst, der sich in allen den Köpfen ausspricht, wie auch in den Compositionen, die sieben Sacramente vorstellend, unter dem Kuppelgemälde, der Heiland, vor dem der h. Vincenz de Paula, umgeben von Findlingen, für seine Schützlinge bittet, welches Picot ausführte, alles dies bekundet die hohe Begabung Flandrin's und seinen Beruf als religiöser Maler. Paris besitzt, nach meiner Ueberzeugung, kein christliches Monumental-Gemälde, das mit dieser Arbeit auch nur verglichen werden könnte.

Als Oelmaler zeigte sich uns Flandrin in der Ausstellung durch ein 1837 schon vollendetes Bild, Sanct Clarus den Blinden das Gesicht wiedergebend, welches würdig des grossen Meisters, der übrigens in Frankreich die vollste Anerkennung findet, den selbst die Regierung zu würdigen weiss und schon in mannigfaltigster Weise anerkennend auszeichnete. So ist Flandrin nicht nur Officier der Ehrenlegion, sondern auch Mitglied des Instituts,—dabei aber in jeder Beziehung ein eben so bescheidener, als anspruchloser Künstler, der einzig seinem Kunstideale lebt.

Flandrin's Beispiel hat im Allgemeinen anspornend gewirkt, wenn auch, wie einleitend bemerkt, nur sehr gering die Zahl der Maler in Paris, die, als Christen empfinden,

denken und erfinden, die sich der sinnlichen Weltlichkeit ganz entschlagen können. So viel ist schon erzielt, dass sich die christliche Monumental-Malerei ernstere Aufgaben stellt, als man sie früher in Paris zu finden gewohnt war, und dass sie den Kirchen, in welchen Stylarten dieselben auch gebaut sein mögen, nach der Forderung der Zeit in Paris ein nothwendiges Bedürfniss geworden ist.

Theodor Chassériau führte die letzte christliche Monumental-Malerei in der Kirche Saint-Philippe-du-Roule aus: eine Kreuzabnahme in fast Michel Angelo'schen Verhältnissen, welche die ganze Apsis der Kirche und ihre Kuppel einnimmt. Die Composition, die einen so häufig von Malern aller Völker und aller Schulen behandelten Vorwurf darzustellen hatte, ist in ihrer Weise grossartig und möglichst originel. Der Künstler umging glücklich die Klippe der Nachahmung. Sein Heiland, in den edelsten Formen, schläft gleichsam den Schlaf der Auferstehung. Mit ausgebreiteten Armen empfängt die Gottes-Mutter den Körper des vielgeliebten Sohnes, den Joseph von Arimathia, eine schmerzgewaltige Greisen-Gestalt, unterstützt, während Johannes, der Liebling des Herrn, in Schmerz aufgelös't, den Zipfel des Leichentuches hält, und Magdalena des Gekreuzigten Füsse in Thränen badet. Hinter der Mutter Gottes knieen die heiligen Frauen, eine wahrhaft rührende Gruppe.

Die Schriftgelehrten, Pharisäer, die Priester und Fanatiker der Synagoge drängen sich links vom Kreuze, Spott und Hohn spricht aus ihren Zügen, wie auch aus der lebendigen Gruppe, aus den nach dem Körper des Heilandes Steine schleudernden Knaben, welche sich hinter derselben bildet. Charakteristisch wahr ist die Verschiedenheit im Ausdrucke der Köpfe. Zur Rechten des Kreuzes halten drei römische Reiter, Longinus schlägt reumüthig an die Brust, sein Ross bäumt wild auf, erschreckt durch die Zeichen am Himmel. Die beiden anderen Reiter halten ihre feurigen Pferde, schön gedacht in ihren Stellungen, bändigend im Zügel. Im Vordergrunde würfeln römische Krieger um den Rock des Heilandes, — eine meisterhafte Gruppe. Rechts das die Göttlichkeit des Heilandes nicht kennende Heidenthum, links das sie verläugnende Judenthum. Alles lebt und bewegt sich in dem Bilde; das Leben der Nebengruppen hebt den rührenden Ernst, die Würde des Schmerzes der um das Kreuz handelnden Gestalten. Gross ist die Wirkung des Bildes, vom unteren Ende des Schiffes der Kirche gesehen. Es ist wirkliches Leben in dem Bilde, das mit einer in der Frescomalerei seltenen Farbenkraft ausgeführt ist, gediegen in den Details, wie in der Gesammtwirkung, in seiner ganzen Haltung würdig des heiligen Momentes, welchen es den Frommen lebendig vor die Seele führen soll.

Ueber das Depositarium der heiligen Oele und des Chrisma.

Für den Taufbrunnen war von jeher in den christlichen Tempeln eine besondere Stelle bestimmt. Eigene Ausbauten waren zur Vornahme der heiligen Taufhandlung unter dem Namen Baptisterien errichtet; sie standen an der Nordseite, meistens am Eingange der Tempel, weil der Christ durch die Taufe in die Gemeinde der Gläubigen aufgenommen, aus dem „Reiche der Finsterniss", welches man dem Norden zuwies, zum „wunderbaren Lichte" gerufen wird. Unter sprechenden Ceremonien wird die Wasserweihe an den Vorabenden zweier der höchsten Kirchenfeste vorgenommen, und die Diözesan-Vorschriften wollen, dass das Taufwasser in sorgfältigem Verwahrsam aufbewahrt wird.

Dass auch den heiligen Oelen und dem Chrisma ein distinguirter Ort in dem Tempel gebühre, dafür sprechen dieselben Gründe, wie jene für die Aufbewahrung des Taufwassers. Das Oleum infirmorum und das Chrisma gehören zu dem, was in der theologischen Sprache Materia Sacramenti genannt wird. Die römische Agende „Tit. de sacr. Ol." enthält darüber folgende Bestimmung: „Hac vascula ita parata, in loco proprio, honesto, ac mundo, sub clavo ac tuta custodia decenter asserventur, ne ab aliquo nisi a Sacerdote temere tangantur, aut eis sacrilege quispiam abuti possit." Ebenfalls Tit. de Sacram. extr. unct. wie folgt: „Habeat igitur Parochus loco nitido et decenter ornato, in vase argenteo seu stanneo, diligenter custoditum sacrum Oleum infirmorum." Aehnliches enthalten die Erzdiözesan-Statuten von Maximilianus Henricus und die kölnische Agende. So geht aus der Natur des Gegenstandes und aus seiner erhabenen Bestimmung, so wie aus kirchlichen Verordnungen hervor, dass überhaupt den heiligen Oelen und dem Chrisma eine distinguirte und ausgezeichnete Stelle im Tempel gebührt.

Da nun über den Ort, wo die heiligen Oele und das Chrisma ihre Stelle finden sollen, die kirchlichen Vorschriften sich nicht aussprechen, so mag der Frage danach hier ihr Platz gerechtfertigt sein, an deren Beantwortung sich dann Vorschläge anknüpfen sollen, welche Ausstattung dem fraglichen Depositarium zukomme.

Wie die Kirche bei allen heiligen Gegenständen, die sie uns vorführt, von der Grundwahrheit geleitet wird, dass alle Weihe, alle Heiligung vom Altare, vom heiligen Opfer ausgeht, so spricht sie dieses Bekenntniss ganz eclatant aus in einer Ceremonie bei der heiligen Taufe: Nach gespendetem heiligem Sacramente führt sie nämlich den Täufling an den Altar, ihm allda den Wein, das Symbol seines Anrechts auf die Früchte des heiligen Opfers, zu reichen.

In grossartiger Weise wird uns diese Anschauung der Kirche vorgeführt durch die solenne Weihe der heiligen Oele und des Chrisma, die vom Bischofe unter Assistenz von 12 Priestern, 7 Diakonen und 7 Subdiakonen am Grünen-Donnerstag (in der lateinischen Kirche) vorgenommen wird. Unter der heiligen Opferhandlung nach der Consecration vor den Worten: „Per quem hac omnia etc.", findet die erhabene Segnung der genannten Gegenstände Statt.

In diesem angeführten Ritus ist uns ein deutlicher Fingerzeig gegeben, wo die Stelle für die heiligen Oele und das Chrisma zu suchen ist: es ist in der Nähe des Altars. Die Aufbewahrung an der genannten Stelle würde somit symbolisch folgende Wahrheit aussprechen: wie der Getaufte und Gefirmte dem mystischen Leibe Christi einverleibt ist und Anrecht hat auf den wirklichen Leib des Herrn und die Früchte des heiligen Opfers, so stehen heilige Oele und Chrisma als Materia der betreffenden Sacramente in der Nähe des Altares, an welchem das unblutige Opfer Jesu täglich dargebracht wird.

Das Gesagte findet auch seine Bestätigung in der Praxis kirchlicher Baukunst. So ist unter anderen in der Basilica S. Clemente zu Rom am Süd-Ende der Apsis, wo der Hauptaltar steht, ein Wandschrank zur Aufbewahrung der fraglichen Gegenstände. (Vgl. Organ f. christl. Kunst, I. Jahrg. Nr. 2.) Gleichfalls findet sich in der Kathedrale zu Münster an der Südseite des Hochaltares, dem sogenannten Sacramentshäuschen gegenüber das fragliche Depositarium der heiligen Olea. Schreiber wurde von dem auch in der christlichen Kunstwelt rümlichst bekannten hochwürdigsten Bischofe von Münster darauf aufmerksam gemacht, bei der inneren Ausstattung einer neu zu erbauenden Kirche auch auf die Anlage eines solchen Rücksicht zu nehmen.

Nun zur Frage über die Ausstattung unseres Scrinium. Gehen wir bei unseren guten Alten in die Schule; nimmer umgaben diese die fraglichen Behälter der heiligen Oele mit solcher Pracht, wie ihre sogenannten Sacramentshäuschen. Jene bewahrten nur Elemente zum Gebrauche bei den Sacramenten; letztere bargen selbst den Urheber der Sacramente. Lernen wir ferner bei den Alten, wie sie die Steine sprechen lehrten und dieselben zu Hieroglyphen formten, um uns theoretische und praktische Wahrheiten zu künden.

Das heilige Oleum deutet und, als Materia Sacramenti angewandt, wirkt eine innere Salbung (Unctio), so dass die Taufe den Menschen Christo dem Gesalbten einverleibt, die Firmung ihn in Christo festigt, die heilige Oelung ihm die Kraft vermittelt, auch bis zum Tode in Christo zu verbleiben. Nahe liegt es daher, dass vor Allem ein Symbol auf Christum den Gesalbten sprechend gewählt werden muss, etwa die Chiffer A und Ω.

Als zweites Symbol rechtfertigt sich ein Oliven- oder Palmenzweig; sie stehen in directer Beziehung zu den fraglichen Gegenständen, da das Oleum aus der Olive gewonnen wird. Dann verleihen die in Rede stehenden heiligen Sacramente, wie die Kirche das in den Gebeten der Palmenweihe ausspricht, dem Christen die innere Salbung, was die Olive sinnbildet, so wie die Stärke zur Vollendung des Kampfes, worauf die Palme hindeutet.

Als ferneres Symbol eignet sich die Taube, einen Oelzweig tragend. Wie die Taube nach der Sündflut der Welt den Frieden verkündete, so ist uns durch den heiligen Geist, der durchweg durch die Taube angedeutet wird, in den genannten heiligen Sacramenten der Friede vermittelt. So spricht in dieser Beziehung Cornelius a Lap. ad I. Mos. 8, 8.: „Zum dritten wird die Taube ausgesandt, weil der heilige Geist dreimal zu uns kommt: zuerst wenn wir getauft werden, zum zweiten wenn wir gefirmt werden, zum dritten wenn er unsere Körper auferwecken wird. Zu dieser glorreichen Auferstehung vermittelt die heilige Oelung uns die Gnade; sie gereicht zur seligen Vollendung des Lebens." — Als die geeignete Stelle für die Taube bietet sich die Giebelspitze unseres Scrinium dar, gleichwie die Alten die höchste Spitze des Sacramentshäuschens in das Bild des Pelikan auslaufen liessen.

Ihre klare Deutung erlangen die aufgezählten Symbole durch folgende anzubringende Texte: Taufe: „Ihr seid abgewaschen, seid geheiligt .... im Namen unseres Herrn Jesu Christi", Röm. 8, 1. Firmung: „Gott ist es, der uns.... in Christo befestigt und gesalbt hat", 2. Kor. 1, 21. Heilige Oelung: „Wird Jemand krank, so berufe er die Priester der Kirche, dass sie ihn mit Oel salben u. s. w.", Jak. 5, 14.

Endlich stehen unter Beifügung des Textes: „Sic nos existimet homo ut ministros Christi et dispensatores mysteriorum Dei“, I. Kor. 4, 1., die Figuren eines heiligen Bischofes, eines heiligen Priesters und eines heiligen Diakons nebst jenem eines heiligen Akolythen als Diener. — Dass die technische Ausführung des Ganzen im Style der betreffenden Kirche gehalten sein muss, ist selbstredend.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wien. Dem Vernehmen nach soll die feierliche Grundsteinlegung zur Votiv-Kirche am 25. April d. J. Statt finden.

Linz a. d. D. Für den Dombau zur Erinnerung an die feierliche Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss entfaltet sich fortwährend eine rege Theilnahme. Schon ist an freiwilligen Spenden die Summe von etwa 60,000 Fl. eingegangen.

Ulm. Wie seiner Zeit die Ulmer Zeitung berichtete, haben die beiden technischen Beiräthe für die Restauration des Münsters, Herr Prof. Egle und Herr Bauinspector Rupp, in Gemeinschaft mit Herrn Stadt-Baumeister Thrän die Restaurations-Arbeiten am Münster ihrer Visitation unterzogen und zur definitiven Sicherung der Sargenwände und Gewölbe des Mittelschiffes und zur Verhinderung des sonst unvermeidlichen Ruins des ganzen prachtvollen Monuments auf den schleunigen Betrieb des Strebebogen-Baues mit Beseitigung aller Ornamentik in Verbindung mit einer Verbesserung der mangelhaften Dachstuhl-Construction und zwar in der Art angetragen, dass diese Arbeit so rasch gefördert werde, dass binnen vier bis höchstens fünf Jahren die acht östlichen Strebebogen vollständig aufgestellt seien. Ist dieses erreicht, so ist ihrer Ansicht nach die dringlichste Gefahr überwunden und kann dann mit der weiteren Restauration im Nothfalle etwas langsamer vorgefahren werden. Zu Ausführung dieser von der Commission als dringend erkannten Arbeiten soll man denn auch im Stiftungsrathe die Summe von 60,000 Flurin auf vier Jahre, so weit die laufenden Mittel nicht zureichen, aus Grundstock-Mitteln der Kirchen- und Schulstiftungs-Verwaltung verwilligt haben. Eine Deputation des Stiftungsrathes begab sich nach Stuttgart, um Sr. Majestät den gefahrvollen Zustand des Domes vorzutragen und dessen hohe Protection für denselben zu erbitten. Diese Bitte hat ihre Gewährung gefunden, und wird der König nicht nur einen ansehnlichen jährlichen Beitrag aus Staatsmitteln, sondern auch aus seiner Privatcasse diesem schönen Unternehmen zuwenden. Eben so steht die Bildung von Dombau-Vereinen im ganzen Königreiche in naher Aussicht.

Rom. Die in Betreff der heiligen Alterthümer bereits vollendeten oder begonnenen Ausgrabungen sind sehr bemerkenswerth und wichtig. Das Cömeterium des heiligen Prätextatus wird, Dank den Nachforschungen des Ritters v. Rossi, bald keine Geheimnisse mehr bergen. Die bedeutendsten Inschriften sind mit einer nicht genug zu bewundernden Geduld und Ausdauer entziffert und wiederhergestellt worden. Die Grabmäler der ersten Päpste liegen zu Tage, die Geschichte jener Katakomben ist in Betreff ihrer Inschriften und Monumente aufgehellt, und der genannte christliche Archäolog wird den Ruhm und das Verdienst dieser werthvollen Entdeckung geniessen. Etwas weiter in der römischen Campagna und in einer Gegend, die man ihrer alten Erinnerungen für vollständig enterbt und ihrer alten Tempel für gänzlich beraubt halten konnte, bot sich eines schönen Tages den Augen der erstaunten Arbeiter die Basilika des h. Alexander dar, und einige Monate später feierte auf einem in Mitte der Ueberreste von Statuen, Säulen und Altären wieder aufgerichteten Altare ein Kirchenfürst die seit Jahrhunderten unterbrochenen heiligen Geheimnisse und richtete an die in diesem wieder aufgefundenen Heiligthume versammelten Zöglinge der Propaganda eine Rede, in der die Erinnerungen an die Vergangenheit mit den Eindrücken der Gegenwart um den Vorzug streiten. In einigen Monaten vielleicht wird diese alte Basilika vollständig wieder hergestellt, den Gebeten und der Andacht der Gläubigen wiederum geöffnet sein. Wer vermöchte das Entzücken zu schildern, das die Frömmigkeit in diesen Heiligthümern aus den ersten Zeiten der Kirche empfindet? Wer sich aber einen noch richtigeren Begriff von den im Gebiete der christlichen Archäologie und den aus den Katakomben gewonnenen Reichthümern machen will, der muss sich in den Palast des h. Johannes von Lateran begeben und sich die ungeheuern Säle, in denen alle diese kostbaren Schätze unter der geschickten Leitung des P. Marchi aufgehäuft sind, erschliessen lassen. Das christliche Museum ist kaum erst vor einigen Monaten angelegt worden, und bereits bietet es den gelehrten, wie den schlichten Gläubigen Alles, was die Wissbegierde und die Verehrung nur zu befriedigen vermag. Die alten Grabmäler, die Grabschriften, die Marter-Werkzeuge, die Vasen, die mit dem Blute der heiligen Bekenner gefüllten Fläschchen und tausend andere Gegenstände von jeglicher Gestalt und jeglicher Bedeutung bilden eine grosse Sammlung, wo der Glaube die Waffen zur Vertheidigung der Dogmen und der Disciplin des Alterthums findet und gleichzeitig die christliche Kunst ihre ersten Versuche und ihre anspruchlosesten Erzeugnisse bewundern kann. Im Ganzen kann man beim Anschauen aller dieser Schätze über die der heiligen, wie der profanen Archäologie in einer so schwierigen Zeit und bei so gedrückten Finanzverhältnissen von dem Papstthume gegebene Aufmunterung nur staunen. Das ist eben der Ruhm desselben, zu allen Zeiten mit Liebe über den heiligen Schatz, der ihm von den vergangenen Jahrhunderten anvertraut worden ist, gewacht und keinen Theil dieser Erbschaft irgend einer Gefahr ausgesetzt zu haben. Pius IX. wird es gewiss verdienen, dass sein Name denen jener Päpste beigezählt werde, die sich in dieser Hinsicht auf Anerkennung und Bewunderung Anspruch erworben haben.

Literatur.

Grundsätze der Wappenkunst. Für die Leser seines Wappenwerkes besonders geschrieben von Otto Titan von Hefner. Nürnberg, 1855, Bauer und Raspe. 4.

Bekanntlich lässt Herr Dr. v. Hefner seit dem Jahre 1854 den alten Siebmacher wieder aufleben. Siebmacher's grosses Wappenbuch ist in mehreren Ausgaben erschienen, hat sich aber seit dem 17. Jahrhundert einen so guten Namen bewahrt, dass der Verfasser eines neuen, selbstständig durchgearbeiteten Wappenwerkes keinen Anstand nimmt, seine Bearbeitung als eine neue Auflage Siebmacher's zu bezeichnen. Was den alten Siebmacher betrifft, so steht derselbe auf dem Scheidepunkte zwischen alter guter Wappenkunst und moderner Heraldik.

Vielleicht fragt man, wie es komme, dass ein heraldisches Werk im Organe für christliche Kunst besprochen werde. Diese Frage wäre völlig berechtigt, wenn Herr Dr. v. Hefner in die Fussstapfen der bekannten Systematiker, Gatterer & Comp., getreten wäre. Das ist indessen keineswegs der Fall. Der Herausgeber des neuen Wappenbuches hat sogar den Geist der edlen Wappenkunst schärfer und richtiger aufgefasst, als der alte nürnberger Meister that, dessen Helmdecken z. B. meistentheils in conventionaller Weise behandelt sind, ohne dass in der Anordnung ein inneres Gesetz allzeit ersichtlich wäre. Es wurde nicht sowohl ein Schritt über Siebmacher hinaus gethan, sondern man fand vielmehr in höchst anerkennenswerther Weise den Muth, einen Rückschritt zu thun. An der Stelle der ledernen, in peinliche, zum Theil geradezu unbegreifliche Schulregeln eingeengten akademischen Heraldik sollte die gute, alte, deutsche Wappenkunst wieder zu Ehren kommen. Sie musste gegen dreierlei Heraldiker in Schutz genommen werden: gegen die Herren von der alten Schule, die dilettirenden Jockey-Club-Heraldiker und die Herolde. Heraldiker von der alten Schule nennt Herr v. Hefner die Schüler, Anhänger und Nachbeter von Spener, Gatterer, Schmeizel, Reinhardt u. s. w. Bedeutende, aber theilweise sehr ungesunde Gelehrsamkeit kann denselben unmöglich abgesprochen werden. Die lächerlichen Ableitungen von den alten Aegyptern, Assyrern, Hebräern, Griechen und Römern könnte man sich allenfalls noch gefallen lassen, während man sich unbedingt dagegen verwahren muss, wenn eine einstmals blühende, freie Kunst durch rein äusserlich gehaltene, das Wesen derselben völlig verkennende Regeln der Erstarrung entgegen geführt werden soll. Unter Jockey-Club-Heraldikern werden diejenigen Dilettanten verstanden, die, in Ermangelung eines wissenschaftlichen Systems, ihre eigenen Einfälle, Launen und Prätentionen in die Wappenkunst zu tragen sich bemüssigt finden. Hefner gibt mehrere köstliche Beispiele. Von der allerschlimmsten Sorte sind vielfach die Herolde, da sie öffentliche Autorität besitzen, ihrer Anschauungs- und Denkungsart nach meist der allwissenden Bureaukraten-Kaste angehören und neue Wappen entwerfen und blasoniren.

Der Verfasser der Grundsätze der Wappenkunst hat ritterlich gefochten Man glaube ja nicht, er habe, ein neuer Don Quixote, seine Lanze gegen Windmühlen eingelegt. Die Wappenkunst darf noch nicht ins grosse Fabelbuch geschrieben werden und wird es auch zuverlässiger Weise nicht, da mit regem Eifer und in den verschiedensten Richtungen das christlich-germanische Mittelalter erforscht und selbst in seinen scheinbar unerquicklichen Einzelheiten studirt wird. Sollte selbst, was wir aber nicht im Entferntesten glauben, die Wappenkunst ganz und gar der Vergangenheit angehören, so muss es doch für Künstler, Kunstfreunde und Gelehrte von Werth sein, in Erfahrung zu bringen, was dieselbe einstmals gewesen sei.

Als wir vor mehr als einem Jahre die ersten Lieferungen des Siebmacher-Hefner'schen Wappenbuches zur Hand nahmen, wollte uns Einiges fremdartig dünken. Wir sind indessen von unserer voreiligen Meinung zurückgekommen und begreifen sogar, weshalb man z. B. nicht die alten Provinzen des Reiches zur Eintheilung wählte. Hätte man die Kreis-Eintheilung des Kaisers Maximilian I. zu Grunde gelegt, so würde hiedurch kaum eine sachgemässere Gruppirung der einzelnen Familien erzielt worden sein, und eine gewisse Affectation wäre hierbei denn doch nicht in Abrede zu ziehen. Dass sich der alte Adel zu einer Zeit bildete, da einzelne Territorien des deutschen Bundes auch erst in ihrer Entstehung und Abrundung unter landesherrlicher Gewalt begriffen waren, das ist ein so allbekanntes Factum, dass dasselbe keiner weiteren Ausführung bedarf. Eben so fest steht aber auch, dass man z. B. von einem baden'schen und nassauischen Adel zu sprechen nicht Umgang nehmen darf, da das nunmehr gültige Staatsrecht nach Verfall des heiligen römischen Reiches deutscher Nation auch in den Sprossen der ältesten, ja, sogar dynastischen Geschlechter hauptsächlich nur die Unterthanen sehen kann.

Es gab freilich eine Zeit, in welcher der kleinste Reichsbaron beinahe so selbstständiger Herr war, als der erlauchte Träger einer fürstlichen Reichsstandschaft, Tempora mutantur. Wer wollte nicht einsehen, dass ein starkes Reich nicht aus mikroskopischen Theilen bestehen kann?

Doch zurück zur edlen Wappenkunst und zum Werke des Dr. v. Hefner! Besondere Anerkennung verdient, dass die alten guten Vorbilder wieder hervorgesucht worden sind. Es geschah dies mit Kritik und Fleiss. Die Wappenkunst ist ihrem innersten Wesen nach eine symbolisirende Kunst. Das Wappenbild darf daher nicht naturalistisch gegeben, sondern muss vielmehr nach herkömmlichen, aber lebenden und nicht erstorbenen Regeln typisch behandelt werden. So hielt man es auch in alten Zeiten, ehe man, um mit Herrn v. Hefner zu sprechen, statt der grimmen Löwen geschwollene Pudelhunde zeichnete, fliegende Adler erfand und landschaftliche Wappen, ja, sogar förmliche heraldische Genrebildchen componirte. Hierin waren namentlich die Herolde stark. Der von ihnen, den Dilettanten und Systematikern begangene Unsinn ist von unserem Autor kunstisch aufgezählt worden. Zuweilen geschah dies sogar in etwas sehr sarkastischer Weise, z. B. im Abschnitte von den sogenannten Rangkronen, wo den Wappen-Inhabern für den Fall, dass sie sich wirklich Kronen anschaffen wollten, die Belehrung wird, dass eine Freiherrn-Krone als vollkommener Reif 12 Perlen und eine Grafen-Krone gar deren 16 haben müsse. Das alles liess sich indessen besser beim Autor.

Künstler können aus dem besprochenen Werke mancherlei lernen Die Beobachtung der höchst einfachen und lichtvoll vorgetragenen Regeln wird wenigstens vor so groben Anachronismen schützen,

als man nicht selten sogar an Werken namhafter Meister zu beklagen hat. Es gilt dies sowohl vom Wappenwerke, als von den Grundsätzen der Wappenkunst, welche als 17. Lieferung des Werkes erschienen sind. Ein besonderer Abdruck wäre vielleicht wünschenswerth.

Dass den bürgerlichen Wappen unseres Wissens zum ersten Male die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde, muss ebenfalls hervorgehoben werden. Es gibt bürgerliche, keineswegs patricische Familien, die, auch ohne Wappenbriefe, seit Jahrhunderten ihr beständig geführtes Wappen aufzuweisen haben. Das ist ganz natürlich. Wappen und Waffen waren meist gleichbedeutend, und Waffen führte jeder freie Mann, also auch der streitbare Zunftgenosse. Das Wappenrecht als ein Exclusivum des Adels ist eitle Prätention. Genau betrachtet ist eine derartige Prätention nur bei völliger Verkennung des Wesens des Geschlechts-Adels möglich, hauptsächlich aber dann, wenn man denselben in letzter Instanz nicht auf Tüchtigkeit und Verdienst, sondern auf fürstliche Gnade zurückführt. Der Uradel wählte seine einfachen Wappenbilder selbst. Erst seit den Luxemburgern auf dem deutschen Kaiserthrone weiss man von Briefadel, Wappen-Verleihung u. s. w. in Deutschland.

Festen Fuss hat die schroff exclusive Richtung dann gefasst, als der Adel auf die unglückliche Idee kam, seine Sonderrechte nicht sowohl aus der Geschichte seines Volkes und Vaterlandes herzuleiten, als vielmehr durch die Gnade der Grossen stützen zu wollen. In äusserlicher, absolutistischer Zeit ist die Wappenkunst verballhornt worden, und zu gleicher Zeit hat auch der Adel in der öffentlichen Meinung eine Scharte erhalten, die durch ganz andere Dinge wieder ausgewetzt wird, als Rangkronen, sogenannte Wappen-Verbesserungen, höhere Titel u. s. w. sind.

Den 50 Seiten Text des fraglichen Buches sind 14 recht gut gezeichnete Tafeln beigegeben. Zuerst sieht man die älteren Helme und Schildformen, hierauf werden die sogenannten Herolds-Stücke dargestellt und erläutert, und endlich folgen gute, charakteristische Zeichnungen der einzelnen heraldischen Figuren, Kleinode u. s. w.

Die monumentale Kunst wird von den Wappen nicht so leicht Umgang nehmen können, wenngleich sie es auch hier mit den mittelalterlichen Meistern halten wird, die nicht auf jeden Brunnentrog u. dgl. ein Wappen klecksten. Auch das muss noch bemerkt werden, dass unser Autor die mittelalterlich-deutsche Wappenkunst vertritt, die bekanntlich sinniger und ernster war, als die Heraldik der Ausländer, Franzosen u. s. w. Wir glauben durch Empfehlung dieses Werkes im Interesse der Kunst zu handeln. **S.**

Die mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising, dargestellt in ihren Denkmälern von Dr. J. **Sighart**, Professor der Philosophie am Lyceum zu Freising. Mit einer Architektur-Karte und 7 gravirten Tafeln. Freising, 1855. 8. VII. 256 Seiten.

Mit diesem Werke begegnet uns das erfreuliche Unternehmen, die mittelalterliche Kunst in ihren Denkmälern im Königreiche Baiern nach den Diöcesen darzustellen, wobei wir lebhaft wünschen, dass dasselbe bald auch in den übrigen Diöcesen mit demselben Fleisse, derselben Liebe und Kenntniss der Sache, wie dieses im vorliegenden Werke geschehen ist, ausgeführt werde. Diese Darstellungsweise der mittelalterlichen Kunst in ihren Denkmälern dient nicht nur dazu, die Aufmerksamkeit auf die noch vorhandenen Kunstwerke zu richten und zu deren Erhaltung beizutragen, sondern ist auch vorzüglich geeignet, zugleich in das Verständniss der christlichen Kunst einzuführen und Interesse dafür zu erwecken, weil sie mit historischen, ästhetischen und symbolischen Bemerkungen begleitet ist. Wir geben mit dem Verf. der Beschreibung der alten Kunstwerke nach Diöcesen den Vorzug, weil die gegenwärtigen politischen Gebiete keinen Einfluss auf die Kunst des Mittelalters hatten, sondern diese sich von den Bischofs-Sitzen und Klöstern aus verbreitete und die Eigenthümlichkeit einer Diöcese sich darin ausspricht. Die Kunstgeschichte wird dieses Werk mit Dank aufnehmen, weil sie sich nicht vollständig abschliessen kann, bis alle Denkmäler erforscht sind. Wie auch z. B. in Beziehung auf die Architektur die allgemeinen Formen des romanischen und gothischen Styls bekannt sind, so ist es doch von Bedeutung und Interesse, die Modificationen kennen zu lernen, welche in den einzelnen Ländern sich ergeben haben. Die Modificationen lassen uns den besonderen Kunstsinn oder Bildungsgrad eines Landes, einer Provinz erkennen.

Das Werk zerfällt in drei Abschnitte, wovon der erste die Bauwerke des romanischen Styls darstellt. Der zweite, welcher die Baudenkmale der Gothik zum Gegenstande hat, unterscheidet zwei Epochen, beschreibt die Kirchen und Capellen nach der ersten und zweiten, und nimmt im Anhange Profanbauten der Gothik auf. Der dritte Abschnitt umfasst die Beschreibung gothischer Altäre, einzelner Sculpturen aus Stein und Holz, Kirchen-Geräthschaften, Wand- und Tafelmalereien, Glasmalereien.

Der erste Abschnitt wird durch eine Darstellung des Charakters der romanischen Architektur eingeleitet, in welcher der Verf. nach einigen historischen Bemerkungen das Wesentliche dieses Baustyls kurz, aber klar darstellt, denselben den römisch-christlichen Basiliken-Styl nennt, wie er sich auf dem Boden der germanischen Welt nach dem Charakter der neu eintretenden frischen Nationalitäten verjüngt, bereichert und modificirt hat, und sodann die Eigenthümlichkeiten desselben nachweis't. Merkwürdig ist, dass in dieser Diöcese schon zur Zeit Karl des Grossen bis zum Anfange des 11. Jahrhunderts in der Baukunst grosse Rührigkeit herrschte. Es sollen schon vor den Raubzügen der Ungarn 53 Klöster in Baiern geblüht haben, und 21 von jenen zerstört worden sein. Einen lebhaften Aufschwung nahm die Baukunst auch hier, wie anderwärts nach dem Ablaufe der ersten Tausend Jahre der christlichen Zeitrechnung.

Die historischen Nachrichten über die Entstehung und das Schicksal der romanischen Bauwerke sind interessant. An die historische und kunstgeschichtliche Darstellung knüpft sich die Aufzählung und Beurtheilung aller ältern und späteren Kunstwerke in den betreffenden Kirchen. Auch die symbolische Bedeutung einzelner Theile oder Bildwerke wird vom Verfasser gelegentlich angegeben. — Wir verargen es demselben nicht, wie er befürchtet, dass er in der Zusammenstellung der in den Kirchen zerstreuten Kunstwerke auch Kleines und Unbedeutendes aufgenommen und besprochen hat, weil es doch eine Bedeutung hat, und das Grosse aus dem Kleinen erkannt werden kann. Die erste gravirte Tafel gibt

die Aussen-Ansicht der romanischen Pfarrkirche von Ilmmünster, die zweite die Innen-Ansicht der Kirche von Petersberg.

Der zweite Abschnitt, der von den Baudenkmälern der Gothik handelt, unterscheidet zwei Epochen dieser Bauweise, denn der Verf. sagt: die Baudenkmäler des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts zeigen alle noch die idealere, edlere, mannigfachere Form dieses Styls. Von der Mitte des 15. Jahrhunderts an treten dagegen auch bei uns immer mehr Aenderungen an den Bauten der Gothik ein; es entstanden die Hallenkirchen, deren wir eine grosse Anzahl in unserer Diözese zählen; — Bauten, die zwar an Durchsichtigkeit, Erhabenheit und Zweckmässigkeit den früheren voranstehen, aber an Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Formen und Lichtreflexe weit von ihnen übertroffen werden. Der Verfasser sucht die Gründe, warum diese herrliche Kunstweise in Altbaiern später als in anderen Ländern aufgetreten, und niemals so grossartige, ideale Gebilde und Bauten hervorgebracht hat, wie in anderen deutschen Gebieten, in dem Mangel an Werksteinen und in dem geringeren Wohlstande der Städte. Die Aufzählung der Kirchen dieses Baustyls beginnt mit der Johannis-Kirche in Freising, die nach des Verf. Ansicht wegen der Reinheit, Harmonie und Mannigfaltigkeit der Verhältnisse, der Leichtigkeit des Baues, der Eleganz und Sinnigkeit der Ornamente die erste Stelle einnimmt. Taf. III stellt die Innen-Ansicht derselben dar.

Im dritten Abschnitte behandelt der Verf. die Werke der bildenden Kunst, der Sculptur und Malerei. Weil die Künstler des Mittelalters nicht zum Beweise ihrer Kunstfertigkeit, sondern zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung und Belehrung der Gläubigen gearbeitet haben, können die Bildwerke nur dann richtig beurtheilt und empfunden werden, wenn man nicht vergisst, dass dieselben das Uebernatürliche, Uebersinnliche und Ewige im Natürlichen zur Anschauung bringen. Um die Leser auf diesen Standpunkt zu stellen, werden hier im Allgemeinen die Eigenthümlichkeiten der mittelalterlichen Bildwerke dargestellt, und dann im Einzelnen die Altarwerke, einzelne Statuen und Reliefs, Kirchengeräthe, Wand- und Tafelmalereien, Glasgemälde und Paramente beschrieben.

Mit dem Eintreten der Gothik geschah auch eine gewaltige Umwandlung hinsichtlich der Altäre, indem diese auch den Charakter dieser geistigen und vergeistigten Kunstweise erhielten. Es entstanden die gothischen Flügel-Altäre, die auf ihren zweifachen und dreifachen Klappen eine Menge von Bildern enthielten, zu verschiedenen Zeiten die zu treffenden Bilder des Festes aufzeigten, und wirklich Aehnlichkeit mit einem aufgeschlagenen Buche haben. In der münchener Diözese haben sich 41 solcher Altäre erhalten, die im Buche näher beschrieben werden. Sie werden in drei Hauptgruppen getheilt, weil der Verf. deren Entstehung den Meistern der drei verschiedenen Kunstschulen in Landshut, München und Salzburg zuschreibt. Weil die Plastik nicht nur zur Bildung von Altären diente, sondern auch die Räume der Kirche benutzte, werden auch diejenigen Werke der Sculptur von Stein und Holz namhaft gemacht, welche an Wänden, Pfeilern, Portalen, Taufsteinen, Brunnen u. s. w. in nicht unbedeutender Zahl auf uns gekommen sind.

Wenn man sich mit der allgemeinen und besonderen Symbolik der christlichen Kunst nicht begnügt, sondern noch mystische und geheimnissvolle Bezüge aufsucht, so wird, wie es uns scheint, das natürliche Mittelalter immer mehr aus den Augen gerückt, und die Kunst mit einem dunklen Schleier bedeckt, der die ästhetische Seite derselben verhüllt und sie uns nur mehr räthselhaft ansprechen lässt. (?) — T. VI stellt ein Marienbild aus Sandstein ein vollendetes Muster der romanischen Sculptur aus dem 13. Jahrhundert dar. Taf. V. dagegen ein Steinrelief aus dem Jahre 1515.

An die Sculptur schliesst sich die Beschreibung der Kirchengeräthe an, die durch die treffende Bemerkung eingeleitet wird: „Gerade in diesen kleinen Gebilden hat die mittelalterliche Kunst so recht ihren Charakter, den sie beseelenden Geist kund gegeben. Darum sind auch die kleinsten Geräthe des Mittelalters eben so zweckmässig, als kunstvoll, tiefsinnig und anmuthig gefertigt, und darum ist es auch von besonderem Interesse, dieses Stillleben der mittelalterlichen Kunst ins Auge zu fassen, die Geräthe, die sich aus jenen Tagen erhalten, wohl zu beachten, zu studiren und nachzuahmen, da die moderne Kunst oder eigentlich das gewöhnliche Handwerk, welchem jetzt ausschliesslich diese Arbeiten zugefallen, in Bezug auf Geschmack und Zweckmässigkeit nichts Aehnliches hervorzubringen vermag." Interessant sind die Mittheilungen über die noch vorhandenen Monstranzen, Ciborien, Kelche, Kreuze, Reliquiengefässe, Leuchter.

Der Beschreibung der alten Glasmalereien gehen gute Bemerkungen über Ursprung, Bedeutung und Anwendung derselben in Kirche. voran, und es wird der vorhandene Reichthum dem Umstande zugeschrieben, dass Baiern die Wiege dieser Kunst in Deutschland im Mittelalter war. Wir vermissen ungern wegen grösserer Vollständigkeit eine kurze Geschichte und Schilderung des freisinger Domes, welche der Verf. hier unterlassen hat, weil er denselben ein eigenes Werk widmete.

Weil dieses Werk so beschaffen ist dass es auf eine theoretisch-praktische Weise zu dem Verständnisse der mittelalterlichen Kunst Anleitung gibt und den Geist der christlichen Kunst offenbart, darf es allen Geistlichen und Mitgliedern der christlichen Kunstvereine, so wie allen Kunstfreunden und Künstlern empfohlen werden. (K. L.-Z.)

Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuysen in Amsterdam erschienen:

De Dietsche Warande. Tydschrift voor Nederlandsche Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Tweede Jaarg. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thym. 1856. Nr. 1. Januar en Februar.

Diese Zeitschrift, dieselben Tendenzen wie unser Organ für christliche Kunst verfolgend, hat in den Niederlanden, dem unchristlichen Vandalismus, was die Erhaltung und Würdigung christlicher Kunstwerke angeht, entschiedenst entgegentretend, schon viel Gutes gestiftet und die erfreulichsten Früchte auf dem Gebiete der christlichen Kunst-Archäologie erzielt. Sie tritt jetzt in ihren zweiten Jahrgang und hat sich veranlasst gesehen, um eine allgemeinere Verbreitung zu erzielen, den Hauptinhalt eines jeden Heftes auch in französischer Sprache mitzutheilen. Von Herzen rufen wir der gesinnungsgleichen Zeitschrift ein freudiges „Glück auf!" zu.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, den 1. März 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

IV.

(Nebst artistischer Beilage.)

Deventer. Auch in Deventer zeigt die mittelalterliche Kirchen-Baukunst drei Gebäude, wovon das eine, die Lubenius-Kirche, zu den grössten Kirchenbauten in Holland gehört. Sie hat, wie die Walpurgis-Kirche in Zütphen, drei gleich hohe und gleich breite Schiffe, und mit ihr noch das gemein, dass das Mittelschiff älter ist, als die gothischen Seitenschiffe, und zwar hier noch romanisch; doch ist vom Romanischen so wenig übrig geblieben, dass sich schwer entscheiden lässt, wie die Kirche ursprünglich gestaltet gewesen sein mag. Nur noch die Hauptpfeiler der Vierung haben ihre romanische Gliederung behalten. Auch die Bogen, bei a (s. die Grundriss-Skizze Fig. r) sind im romanischen Rundbogen geschlossen, woraus sich zeigt, dass die frühere Höhe des Mittelschiffes der jetzigen gleich kam. Das Querschiff scheint, bei b, so wie das ganze Chor in der romanischen Periode geschlossen einschiffig gewesen zu sein. Erst bei der Erweiterung wurden die Wände herausgebrochen, so dass nur Pfeiler stehen blieben. Die Apsis ist an Stelle des jetzigen Polygons halbrund geschlossen gewesen, wie noch die Ansätze, bei c, beweisen. Das Chor ist bedeutend höher, als Querschiff und Langhaus, um einer darunter befindlichen Krypta Raum zu geben. Diese Krypta ist ziemlich in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten. Vier Säulenpaare tragen die Kreuzgewölbe. Die Säulen haben plumpe Würfel-Capitäle ohne Gliederung oder Verzierung; dagegen sind die Stämme theils mit dicht gewundenen Cannelirungen von verschiedenen Profilen, theils mit schuppenartigen Verzierungen bedeckt. (Fig. 3.)

Die Fenster der Krypta, die ehemals ins Freie gingen, sind jetzt erweitert, um aus den Seitenschiffen des Chores das nöthige Licht ins Innere zu lassen. An den Pfeilern d ist bloss eine Halbsäule im Mittelschiffe, die ehemals die einzige Gliederung der Wand gewesen zu sein scheint, so dass sich annehmen lässt, dass von den Halbsäulen breite Haupt-Gurtbögen ausgingen, und dass die Kreuzgewölbe ohne Diagonal-Rippen, so wie das Apsisgewölbe als einfache Halbkuppel gebildet war. Die Pfeiler (e) des Langhauses sind stärker, als die einfach viereckigen (f). Auch befinden sich im jetzigen Gewölbe gerade an dieser Stelle Gurtbogen, so dass sich vermuthen lässt, dass vielleicht ein ähnliches System des Langhauses, wie etwa im Dome zu Speyer, Worms, Mainz u. s. w., hier angebracht war; doch ist, wie bemerkt, beim Umbau zu wenig geblieben, um auf etwas Sicheres schliessen zu können. An die vier-

eckige Pfeilerkrone (bei e) sind halbe Rundpfeiler mit je drei starken Diensten angesetzt, um die sich Kämpfer mit ebenfalls romanischem Ornament ziehen; doch hat dasselbe anderen Charakter, als den der übrigen Halbsäulen-Capitäle, so dass es, wenn auch romanisch, doch nicht mit dem ursprünglichen gleichzeitig erscheint. Als Erbauungs-Zeit für die Krypta und die romanischen Theile des Langhauses bezeichnete der Küster, der nicht ganz unerfahren schien, das Jahr 1100, was auch mit den Formen stimmt; doch verstand ich seine holländische und er meine deutsche Sprache zu wenig, als dass ich seine Quelle hätte erfahren können.

Der gothische Umbau, wobei die Seitenschiffe dieselbe Weite und Höhe wie das Mittelschiff erhielten, das letztere aber ein neues Gewölbe, rührt, wie die Formen, namentlich des Maasswerks, aber auch der Fialen u. dergl. beweisen, aus dem 15. Jahrhundert her. An Stelle der Apsis traten bei diesem Umbau zwei Rundpfeiler (bei g), und die Seitenschiffe ziehen sich als weite hohe Umgänge um den Chorschluss. Da aber bei diesen mächtigen Dimensionen die äussere Seite zu gross gewesen, wenn der Umgang als halbes Sechseck behandelt worden wäre, so hat der Baumeister jedem Arcaden-Bogen an der Umfassungs-Wand zwei Polygon-Seiten entsprechen lassen, so dass also immer der Mitte des Bogens eine innere Ecke und ein äusserer Strebepfeiler entspricht und die Wölbung in Dreiecke zerlegt ist.

Den acht Jochen des Langhauses schliesst sich im Westen eine Halle zwischen zwei Thürmen an, die mit der Kirche in Verbindung stand, ehe die Orgelbühne diese Verbindung aufhob. Von den beiden Thürmen ist jedoch nur Einer zu einiger Höhe gediehen. Der andere erhebt sich nicht über das Langhaus, und ist im Westen durch einen langen Anbau, ebenfalls gothischen Ursprungs, verdeckt.

Die äussere Architektur ist sehr ruhig und gemessen; nur ist es auch hier nicht gelungen, die ganze Gruppe des Aeusseren in gute Verhältnisse zu bringen, da auch hier die Dach-Anordnung eine verfehlte zu nennen ist. Doch erscheint an den stehenden Theilen die besonnene maassvolle Austheilung der Massen und Gliederungen sehr befriedigend, und zeigt sich das Sinken des Styls bloss in den Einzelheiten, den Maasswerk-Bildungen, Fialen u. s. w.

Der Thurm hat in seiner äusseren Gliederung mit dem der grossen Kirche zu Zütphen Aehnlichkeit; — eine Gliederung, durch je drei Maasswerk-Blenden in jedem Stockwerk an jeder Seite, dazwischen ranken Fialen von sehr schlanken Verhältnissen am Thurme empor; die mittlere Blende ist jeweils breiter, als die beiden zur Seite. Doch sind an diesem Thurme im Ganzen nur zwei Stockwerke, von denen das untere etwas höher ist, als das Hauptgesims der Kirche, das obere aber, ringsum ein wenig eingezogen, einem Umgange Raum lässt. Der Aufsatz aus späterer Zeit stört mehr, als er ziert.

An der Südseite des Thurmes ist die mittlere Blende des unteren Stockwerks ohne Maasswerk vermauert und ein mächtiger Strebepfeiler eingesetzt, mit den sich kreuzenden auf den Ecken übereinstimmend, und jedenfalls auf das Gewölbe des Thurmes sich beziehend.

Die Lubenius-Kirche ist nicht aus Backstein, sondern aus Tuffstein in Verbindung mit Sandstein, aus dem Maasswerk, Fialen, Gesimse, Fenster-Einfassungen u. s. w. gebildet wurden.

Die kleine katholische, zweischiffige Kirche ist gothisch, ein Zusammenbau von verschiedenen Theilen. Sie macht keinen guten Eindruck, da die verschiedenen Theile zu unorganisch an einander gebaut sind, was bei einer kleinen Kirche weit mehr stört, als bei einer grossen, wo mächtige Räume solchen Gesammt-Eindruck machen, dass man weniger auf Betrachtung der Einzelheiten hingelenkt wird. Die Doppelschiffigkeit scheint an dieser Kirche dadurch entstanden zu sein, dass an eine einschiffige Kirche zur Erweiterung ein Schiff angebaut wurde.

Die dritte Kirche aus dem Mittelalter in Deventer ist die ehemalige Nicolai-Kirche, dreischiffig, mit überhöhtem Mittelschiffe, dessen Arcaden auf dünnen Rundpfeilern ruhen. (Fig. 4.) Sie sind von verschiedener Weite, und um gleiche Scheitelhöhe der Bogen zu erlangen, hat der Baumeister theils Spitzbogen, theils Korb-, theils Stichbogen angewandt. Die Seitenschiffe bilden einen Umgang um das Chor. Das Dach derselben steigt steil gegen das Mittelschiff an, so dass nur eine geringe Höhe für die Fenster des Mittelschiffes bleibt, die am Chore spitzbogig mit Maasswerk gefüllt sind. Im Schiffe aber sind es kleine Rundfenster, später vermauert, Reste aus romanischer Bauperiode, der auch die beiden Thürme im Westen der Seitenschiffe angehören. Bloss das niedrige Obergeschoss, welches über das Mittelschiff vorragt, ist an diesen Thürmen aus gothischer Periode. Zwei schlanke Thurmhelme geben der äusseren Gruppe etwas sehr Angenehmes, was noch durch das in Höhe der Seitenschiffe beiderseits angebaute Querschiff gehoben wird. Die romanischen Theile der Kirche sind aus Tuffsteinen erbaut, die gothischen Umbauten theils aus Backstein, theils ebenfalls aus Tuffstein.

Die christliche Kunst in Paris.

V.

Für die Mehrzahl der Franzosen und selbst der französischen Künstler ist die Glasmalerei in den Kirchen etwas rein Decoratives, eine schmückende Zufälligkeit, wesshalb sich auch die pariser Künstler, welche Entwürfe zu Glasgemälden machten, sehr häufig eben so wenig um Styl und kirchlichen Ernst gekümmert haben, wie die Tapezierer, welche in vielen Kirchen im Auspolstern der Sitze und Betschemel den grössten weltlichen Luxus entfalteten, der, nach meinem Gefühle, durchaus nicht in die katholische Kirche passt. Im Hause des Herrn soll aller Rang-Unterschied aufhören, wenigstens nicht absichtlich hervorgehoben werden. Alle Menschen sind gleichberechtigte Kinder Gottes, weder Stammbaum, noch Geldsack gibt dort eine Vorberechtigung. Selbst die abgesonderten Sitze würde ich aus den Kirchen verbannen.

Wie es nun überhaupt im katholischen Kirchenbaue nichts Unwesentliches gibt, wenn ich auch weit entfernt bin, in allen Theilen und Einzelheiten des Baues Symbolisches zu suchen und zu finden, so sind auch die Glasgemälde der Fenster, selbst die buntfarbige Ausstattung derselben etwas Wesentliches. Wo letztere angewandt wurde, wo man nur einzelne Ornament-Motive oder Mussivisches in den Fenstern anbrachte, geschah es, um das Licht zu brechen, dem Innern des Gotteshauses eine mysteriöse Stimmung zu geben. Wo man die Fenster mit Bildern schmückte, hatten sie denselben Zweck wie den der Wandmalereien, die sie in den gothischen Kirchen, wie ich schon früher bemerkte, sogar vertraten; sie sollten durch das Auge erheben und belehren, sie ersetzten der Menge die heilige Schrift und die Legendarien.

Die Glasmalerei beschäftigte die christlichen Archäologen und Kunsthistoriker Frankreichs vielfach. Vor Allen nenne ich die Arbeiten eines Abbé Martin, der sich in so mancher Beziehung um die Wiederbelebung der christlichen Kunst und der Glasmalerei in seinem Vaterlande verdient gemacht hat. Auch die Annales archéologiques widmeten dieser Kunst mehrere Abhandlungen. Bekannt ist das Prachtwerk von Ferdinand de Lasteyrie: „Histoire de la peinture sur verre en France." Auch fehlt es in der französischen Kunstliteratur nicht an einzelnen gediegenen Monographieen, wie des Abbé Texier: „Histoire de la peinture sur verre en Limousin", Hucher: „Vitraux peints de la Cathédrale du Mans", „Verrières de la Cathédrale de Tours" par Marchand, Bourbassé et Manceau, und einzelne Abhandlungen von Didron d. ä., so sein „Vitrail de l'incarnation" und sein „Vitrail de la Charité" u. s. w. *). Beweis genug, dass man sich in Frankreich vielseitig mit diesem Gegenstande beschäftigt hat.

Fast um dieselbe Zeit, als Michael Sigismund Frank (geb. 1770) in Nürnberg die ersten Versuche machte, die in Deutschland verlorene Kunst der Glasmalerei wieder zu beleben, stellte auch der gelehrte Brongniart in der Porcellan-Manufactur zu Sèvres ähnliche Versuche an, also in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts. Man folgte den Principien der Schmelzmalerei auf Porzellan und malte, nachdem man die Hauptfarbentöne in den auf Glas anwendbaren Schmelzfarben wiedergefunden hatte, zuerst sogenannte Appretur-Gemälde, d. h. vollständige Bilder in künstlicher Farben-Abstimmung und Haltung auf einer Scheibe. Was die Mannigfaltigkeit, die Klarheit und Schönheit der Schmelzfarben für Glasmalerei angeht, hat Frankreich es in den letzten 25 Jahren weit gebracht, wird aber in diesem Zweige der Farben-Chemie noch immer von der königlichen Glasmalerei-Anstalt in München übertroffen. Die Farbengebung in den Glasgemälden hat man in München bis zur höchsten künstlerischen Vollendung ausgebildet, einen Farben-Reichthum und Schmelz der Uebergangs- und Halbtöne erfunden, den weder die Glasmaler des 13. und 14., noch des 16. Jahrhunderts kannten, wenn sie auch in der tieferen feurigen Gluth einzelner Tinten, wie des Purpurs und des Blauen, unsere Glasmaler bei Weitem überbieten.

Die neueren französischen Glasmaler ahmten entweder die mittelalterlichen Glasgemälde sclavisch nach mit allen Verstössen gegen Zeichnung und Perspective, wie sie die Kunst in ihrer Kindheit machte, weil sie nicht anders konnte, oder sie suchten die Fortschritte der Maler-Technik, in so weit Stoff und Mittel dies erlaubten, auch bei den Glasgemälden in Anwendung zu bringen. An ein vermittelndes Princip zwischen der Kunst des 13., 14. und 15. Jahrhunderts und der Blüthezeit der Renaissance wurde nicht gedacht. Geist und Form sind aber streng zu unterscheiden. Hätten die mittelalterlichen Maler eine Idee von Linien- und Luft-Perspective gehabt, wären sie bessere Zeichner gewesen, so würden sie auch in technischer Beziehung Vollendeteres geleistet haben. Wahrhaft lächerlich ist es, jetzt ihre Unbeholfenheiten, ihre Verkrüppelungen, Verrenkungen, ihre oft kindischen Fehler gegen die Perspective noch

*) Die angeführten Werke sind alle durch die Librairie archéologique von Victor Didron in Paris zu beziehen.

nachahmen zu wollen, in diesen, nicht selten barbarischen, fratzenhaften Verstössen den Geist, das innere Wesen der christlichen Kunst des Mittelalters zu suchen. Ihr Wesen ist die kindlichste Innigkeit des Glaubens, die reinste Andacht, welche die edelsten Gefühle der Seele in der höchsten Vollkommenheit und Reinheit in sich vereinigt, geistig aufgeht in dem Gegenstande ihrer seligfrommen Sehnsucht, die sich losgerungen von allem irdischen Denken und Empfinden, in sich selbst die höchste Seligkeit erstrebt und findet. Den Ausdruck dieser Seelenstimmung geben die mittelalterlichen Künstler, sich selbst unbewusst, fern von aller Absichtlichkeit, ihren Werken, — und dies ist es eben, was ihnen den unbeschreiblichen überirdischen Reiz der Kindes-Unschuld, der geläutertsten Frömmigkeit verleiht. Diesem eigentlichsten Wesen der christlichen Kunst in den vollendeten Formen, wie wir jetzt ihrer Meister sind, Leben zu geben, Vermittler zu sein zwischen dem Irdischen und Ueberirdischen, der geheiligten Welt des in sich unerschütterlichen Kindes-Glaubens, ist die Aufgabe des christlichen Künstlers. Wer dazu nicht die ganze Kraft des Berufes in sich trägt, wessen ganzes Seelenleben nicht von diesem Berufe selbst getragen wird, der glaube nur ja nicht, dass er im Stande sei, ein christliches Kunstwerk zu schaffen.

Auch die Glasmaler oder die Erfinder ihrer Cartons sollen in diesem Geiste schaffen, aber den Fortschritten der Kunst ihre volle Gerechtigkeit widerfahren lassen; denn je edler, je reiner die Form, um so besser kann sie Zeugniss geben von dem Heiligen, dem Göttlichen, das sie uns zur geistigen Veranschaulichung bringen soll. Das von mir Angedeutete wird in den meisten Monumental-Werken der münchener Glasmalerei-Anstalt mit entschiedenem Glücke angestrebt *). Davon geben Zeugniss die neuen Fenster des kölner Domes. Es sind in sich vollendete Kunstwerke. In Bezug auf den Bau selbst aber, in dessen Harmonie sie etwas Wesentliches sind, musste bei ihrer Ausführung nach einem vermittelnden Principe zwischen dem Charakter des Baues und der jetzt erreichten Vervollkommnung der Malerei verfahren werden. Es mussten diese Glasgemälde im Charakter der Bauweise des Domes stylisirt werden, in der erhabenen Einfachheit desselben, ohne dabei der technischen Kunstvollendung im Mindesten Abbruch zu thun.

*) Wir nehmen diese Urtheile und Ansichten des verehrten Herrn Verfassers unverkürzt hier auf, nicht etwa, weil wir sie als die unsrigen gelten lassen möchten, sondern weil wir es dem Interesse der Sache entsprechend erachten, einer freien Erörterung im Organe keine engen Gränzen zu ziehen. Während wir im Ganzen die Wahrheiten nicht verkennen, die sich hier ausgesprochen finden, bewegen sich manche derselben doch so sehr auf der äussersten Gränze, dass sie leicht missverstanden werden oder zu falschen Schlüssen führen können. So ist es allerdings richtig, dass das innere Wesen der christlichen Kunst des Mittelalters nicht in der Nachahmung ihrer Unbeholfenheiten und Verkrüppelungen zu suchen ist, wenngleich die (guten) Werke des Mittelalters keineswegs so unbeholfen und verfehlt sind, als sie dem gewöhnlichen Auge unserer Kunstkritiker erscheinen mögen. Ausserdem ist nicht jeder Rest aus dem Mittelalter ein mustergültiges Vorbild; denn auch jene Zeit hatte ihre Mittelmässigkeiten und Stümper, wenn auch gewiss weniger, als die unsrige. Allein selbst zwischen diesen besteht noch der wesentliche Unterschied, dass unsere Stümper sich im Ringen nach sogenannten „edlen Formen" (ohne Geist) abmühen, während jene immerhin einer Idee nach Maassgabe ihrer Kunstfertigkeit den Ausdruck zu geben suchten. Das strenge Festhalten an einem bestimmten Style erleichterte das Schaffen der Künstler der Art, dass auch (in der Form) ganz unvollkommene Werke da nicht störten, wo, wie namentlich in der Kirche, nur ein harmonisches Zusammenwirken der verschiedenen Kunstzweige ein grosses Ganzes bilden konnte. Und dieses ist es, was der Kunst unserer Tage abgeht; auch in ihr Gebiet ist die Individualisirung eingedrungen, die leider zu den Errungenschaften der Gegenwart gehört. Fühlt sich erst der christliche Künstler wieder als Glied einer Genossenschaft, deren vereintes Wirken allein das Höchste erreichen lässt, und achtet erst Jeder wieder den seinem Kunstzweige angewiesenen Kreis der Thätigkeit und Entwicklung, so werden wir bald wieder Werke erstehen sehen, wie sie in anderer Weise nimmer zu Stande gebracht werden. Dies ist der Standpunkt, auf den sich der christliche Künstler stellen muss und den auch die Glasmalerei nicht verlassen darf, wenn sie nicht wieder im Sande moderner Kunstliebhaberei verrinnen soll. Erst wenn sich die Glasmalerei ihres Zweckes bewusst ist, den sie niemals in sich selbst finden kann, dann darf sie es wagen, den ganzen Zauber ihrer unvergleichlichen Schönheit zu entfalten, der sich aber nicht auf den Gegenstand ihrer Darstellung beschränkt, sondern über alles ergiesst, was mit ihr in Berührung kommt. Gerade hier liegt die grösste Gefahr zu Verirrungen, die sie der Kirche am meisten entfremden würden und denen wir unter anderen in den Werken der Münchener begegnen, deren technische Vollendung in hohem Grade Anerkennung verdient. Hätte die Glasmalerei nur den einen Zweck, durch Zeichnung und Farbe Bilder zur Erbauung und Belehrung hinzustellen, so möchte dieses Haschen nach Effect, dieses Täuschen der Sinne vielleicht zu motiviren sein; allein sie hat auch eine an und für sich scheinbar sehr untergeordnete Bestimmung, nämlich die, das einfallende Licht zu brechen und dem Gebäude da, wo des Lichtes wegen eine Oeffnung sein musste, einen teppichartigen Abschluss zu bilden. Auf diese Weise gehören die Glasmalereien zu den constructiven Theilen des Baues, die keineswegs nach Belieben, sondern nach bestimmten Gesetzen ornamentirt werden dürfen. Nur in der richtigen Würdigung des doppelten Zweckes, den die gemalten Glasfenster haben, und in der mässigen Benutzung der reichen Mittel, die dieser Kunstzweig den anderen gegenüber so leicht in überlegenem Maasse geltend machen kann, finden sich die Principien, nach denen die Glasmalereien geschaffen und auch beurtheilt werden müssen. Die Redaction.

Eine andere Frage ist es, wie weit die Glasmalerei in der Illusion des Scheines gehen darf, ob sie selbst in der Farben-Perspective vollendete Bilder schaffen soll? Von denen, welche in den Glasmalereien der Kirchen nur das Ornament erkennen, wird diese Frage auf das entschiedenste verneint; sie ziehen der Glasmalerei, selbst bei bildlichen Darstellungen, sehr enge Gränzen, und stützen sich in ihrer Ansicht auf die mittelalterlichen Vorbilder. Ich bin anderer Meinung. Wo eigentliche Bilder, Gruppirungen zu schaffen sind, müssen alle Mittel der Kunst, die möglichste Illusion zu erzielen, dem Bilde das mögliche Leben zu verleihen, in Anwendung gebracht werden. Dass es die Künstler des Mittelalters nicht thaten, liegt einfach in dem Grunde, dass sie es nicht konnten. Wo die Glasmalerei in unseren Tagen selbstständig schafft, muss sie sich auch auf der Höhe der Kunsttechnik halten. Würde sie die Fehler mittelalterlicher Glasbilder nachahmen, so wäre das eben so lächerlich, als wenn ein Tafelmaler, was Linien- und Farben-Perspective angeht, jetzt die Meister des 14. und 15. Jahrhunderts sich zum Vorbilde nähme. Die Glasgemälde sind, nach meiner Ueberzeugung, in den Kirchen, was sie in ihrem Ursprunge waren: Mittel, durch das Auge zu belehren, das Gemüth in und zur Andacht zu erheben, und müssen dahin zielen, diesen Zweck so lebendig als immer möglich zu erreichen.

Welcher Richtung in der Glasmalerei man auch den Vorzug gibt, zwei Haupterfordernisse sind zu derselben unumgänglich nothwendig: Solidität des Materials und Reinheit und Klarheit der Farben, will sie die Wirkung der alten Glasgemälde erreichen. In den französischen Glasmalereien fand ich diese beiden Eigenschaften nicht vereinigt. Die Alten hatten ein Glas, welches durchsichtig, aber doch nur halbtransparent war. Diese Halbtransparenz gibt dem Grunde des Bildes etwas Festes, Solides, welches die Neueren durch einen künstlichen Grund, womit sie ihr Glas überziehen, erreichen wollen, wodurch sie aber gewöhnlich eine schmutzige Transparenz erhalten und nie den glänzenden, kräftig tiefen Farben-Effect der Alten erzielen können; denn sie sind entweder trübe, verwaschen oder zu transparent. Das Letztere ist auch in etwa den neuen kölner Domfenstern vorzuwerfen. Man vermisst vor denselben nur zu leicht das Glasgemälde, namentlich kann man sich die grösseren, lichter gehaltenen Compositionen auf einem anderen Stoffe ausgeführt denken.

Von alten Glasgemälden besitzt Paris nur Weniges, eben so wenig wie an mittelalterlichen Paramenten, Cultusgeräthen u. s. w. Das Meiste ist zerstört, verschleppt oder auf die unverzeihlichste Weise verschachert worden. In den Kirchen findet man fast gar nichts mehr, meist modernen Flittertand *). Einzelnes hat sich noch gerettet in die Sammlung des Herrn Du Sommerard, in das Hôtel Cluny, in dieser Beziehung eine der grössten Merkwürdigkeiten von Paris, so wie in die Privat-Museen der Herren Rothschild und des Grafen Demidoff u. s. w., die aber nur bei specieller Erlaubniss zugänglich sind. Bruchstücke alter Glasmalereien besitzt noch die Kirche Notre Dame, restaurirt und vervollständigt durch Coffetier, welchem die französische Kunstkritik das Lob spendet, dass er am gewissenhaftesten die mittelalterlichen Glasmalereien nachahme, so dass man seine Restaurationen schwer von den ursprünglichen Glasmalereien unterscheiden könne. Unbedingt kann ich diesem Lobe nicht beistimmen, wenn seinen Arbeiten auch ein fleissiges Streben nach möglichster Treue in der Nachahmung nicht abzusprechen ist. Es lieferte dieser Künstler auch mehrere Fenster, sowohl in Mosaik-Motiven, als bildlichen Darstellungen zu den Restaurationen der Fenster von Bourges und Chartres, überhaupt war er häufig für die Architekten Boswald, Lassus und Viollet-le-Duc, die sich besonders um die Wiederherstellung der christlichen Baudenkmale des Mittelalters in Frankreich verdient gemacht haben, beschäftigt. Einzelne Ueberbleibsel der Glasgemälde des 13. Jahrhunderts sind auch in der Sainte Chapelle vorhanden; Steinheil führte, nach Gérente's Tod (1852) die Wiederherstellung der Fenster aus, wie er denn überhaupt eine Menge Cartons zu neueren Glasmalereien entwarf, unter denen als seine letzten Werke die Vermählung der heiligen Jungfrau und die Anbetung der Hirten, die in den Ateliers von Coffetier zur Ausführung kamen, besonderes Aufsehen erregten. Diese Bilder, für die Kirche des h. Bonaventura in Lyon bestimmt, sind im Style des Cinquecento gehalten, erinnern in der Ausführung an München, haben aber weder die Kraft, noch den Schmelz der vollendeteren Arbeiten der Glasmalerei-Anstalt in München. Glasbilder aus dem 16. Jahrhundert sind auch noch einige (Apostel, Propheten und Sibyllen) in der Apsis der ihrer Ornamente wegen so berühmten, ursprünglich gothischen Kirche St. Severin aufbewahrt, welche dem Maler Heinrich's IV., Bernel de Blois, zugeschrieben werden. Die spärlichen Ueberreste von Glasmalereien in den anderen Kirchen gehören alle der Renaissance, der letzten Epoche der Glasmalerkunst

*) Vergl. Douet-d'Arcqs: „Inventaires des Reliquaires des livres, des emaux du trésor de la Sainte Chapelle de Paris." Paris, chez A. Leleux.

an, tragen den Stempel ihres Verfalles. Die kostbarsten mittelalterlichen Glasgemälde muss man in Frankreich ausserhalb Paris suchen, wie in Saint-Denis, in Auch, Bourges, Chartres, Mans, Rheims u. s. w., wo man noch die herrlichsten Typen dieser Kunst aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert findet, sowohl was die Naivetät der Erfindung, die satirische Laune, den Witz der Künstler, als die technische Gediegenheit der Ausführung angeht.

Frankreich hat in den letzten 25 Jahren mehrere Künstler aufzuweisen, wie Gérente, Maréchal, Marchand, Didron, Galimard, Coffetier, Lusson, Jourdy, Capronnier, Laurent, Gsell, die in den verschiedenen Gattungen dieses Kunstzweiges Erfreuliches geleistet haben, was die Technik der Schmelzmalerei auf Glas betrifft. In Bezug auf den Geist ihrer Schöpfungen, wo es das rein Kirchliche, das Christliche gilt, muss ich auf mein Urtheil über die christliche Malerei im Allgemeinen in Frankreich zurückkommen. Es fehlt der religiöse Sinn, die Andacht des Glaubens, und daher die frommselige Innigkeit des Empfindens; Auffassung und Darstellung ist bei der Mehrzahl ihrer Schöpfungen zu weltlich, und das Ernstere des Styls, wo man es nachahmen wollte, nicht verstanden, weil man es nur in den Linien suchte.

Die Mehrzahl der modernen pariser Glasmaler glaubten ihre Aufgabe in sclavischer Nachahmung der Stylarten des Mittelalters zu lösen, und schufen meist wahre Missgeburten, indem sie nur die Formen wiedergaben, ohne den Geist zu verstehen. Eine rühmliche Ausnahme hierin machen die Arbeiten Coffetier's, welchem der Geist der christlichen Kunst in seinen Styl-Nachahmungen nicht fremd blieb, wenn ich auch nicht unbedingt in das Lob einstimmen kann, mit welchem die französische Kritik den Maler beehrt. Die meisten der übrigen Arbeiten sind wahre Fabrikarbeiten, die in missverstandener Nachbeterei das Geheimniss der mittelalterlichen Glasmalerei gefunden zu haben glauben und mitunter wahrhaft Ungeheuerliches liefern, wozu die Welt-Ausstellung die Beweise bot.

Einzelne Glasmaler haben sich von dieser geistlosen Sclaverei losgesagt, die Glasmalerei zu einer den Fortschritten der modernen Malerkunst entsprechenden Kunst zu erheben versucht, wie Lusson, Maréchal, Jourdy u. s. w., ohne aber gerade Ausgezeichnetes geleistet zu haben, selbst wo sie sich der Renaissance anschliessen mussten, wie dies die Fenster der Kirche St. Vincenz de Paula von Maréchal beweisen, um der Belege aus anderen pariser Kirchen nicht mehrere anzuführen. Was die technische Ausführung, die eigentliche Schmelzmalerei betrifft, so bestätigen alle diese modernen Monumental-Glasmalereien mein Eingangs ausgesprochenes Urtheil; sie sind entweder zu transparent, oder die Halbtransparenz ist schmutzig, weil sie durch einen Ueberfang des Glases erzielt wurde.

Vermittelnd zwischen der Glasmalerkunst des Mittelalters und den Fortschritten der modernen Kunst arbeitet mit ausserordentlichem Glücke der Schweizer Gsell, der in Paris als Glasmaler einen wohlverdienten Ruf geniesst. Seine mit Hesse für die Kirche der h. Clothilde gefertigten reichen Glasmalereien, sowohl die einzelnen Heiligen-Figuren der Apsis, als die gruppenreichen Compositionen in den Rosen sind streng im Geiste der Malereien des 13. Jahrhunderts stylisirt, ernst-religiös, kirchlich gehalten, ohne gegen Zeichnung und Perspective zu sündigen, wie die mittelalterlichen Meister in ihrer naiven Unwissenheit dagegen gesündigt haben. Diese in den Ateliers von Laurent und Gsell ausgeführten Fenster sind, nach meinem Gefühle, diejenigen, welche, was die Farbengebung im Allgemeinen, Kraft und Schmelz der einzelnen Töne angeht, den besten mittelalterlichen Glasgemälden am nächsten stehen von allen modernen enkaustischen Malereien, die ich in Paris gesehen habe. Gsell scheint lebendig zu fühlen, was ein christliches Kunstwerk bezweckt, wie dies auch sein grosses Gemälde: „Die Ehebrecherin", bekundet, welches er für das Hauptfenster der neuen Kirche St. Eugénie mit Laurent malte, und in welchem ebenfalls das vermittelnde Princip glücklichst befolgt wurde, wie es stets, nach meiner Ueberzeugung, befolgt werden muss, sollen Glasgemälde für katholische Kirchen geschaffen werden, die in wirklichem Kirchenstyle gebaut sind, ob romanisch, ob gothisch. Laurent und Gsell sind auf der rechten Bahn, von der sie sich nur ja nicht abbringen lassen mögen.

Die Besprechung ihrer Glasmalereien in modernem Geschmacke, wunderliebliche Appretnrbilder im Renaissance-Style, im Style Louis' XIV. und Louis' XV., gehört nicht hieher. Sie leisten hierin Ausserordentliches und verstehen es, das Graziöse in Formen und Farben noch besonders durch die Mittel der Glasmalerei zu heben. Eine Reihe Landschaften waren überraschend in ihrer Wirkung, was Fernsicht, Sonnenlicht und Mondschein-Beleuchtung anging, immer als Ornament angenehm für das Auge und harmonirend mit der mehr als blendenden Eleganz, dem reizenden Geschmacke, mit welchem die vornehme Welt ihre Wohnräume ausstattet, in der sie selbst die üppigste Zeit der Bourbonen zu überbieten sucht. In wie weit die Landschaft als vollendetes Bild ein Vorwurf der Glasmalerei

sein kann, ist eine andere Frage, von deren Erörterung ich hier Abstand nehmen muss. Jedenfalls kommt es dabei hauptsächlich auf die Wahl der Motive an, indem kräftig gehaltene Vordergründe und farbentiefe Mittel-Pläne in künstlerischer Haltung und Stimmung auf dem Glase schwer oder gar nicht zu malen sind.

Neubauten von Kirchen in gothischem Style, Wiederherstellung der alten Kirchen in allen Diözesen des Kaiserreichs, und dieses mit dem opferwilligsten Kosten-Aufwande, stellen den französischen Glasmalern bedeutende Aufträge in Aussicht und beschäftigen dieselben (wovon ich mich überzeugte) dergestalt, dass sie überhäuft mit Arbeiten sind. Es wird die Mehrzahl der Künstler die Fortschritte der Technik der Glasmalerei fleissig zu benutzen und zu fördern wissen; was aber den Geist ihrer Arbeiten, die religiöse Auffassung ihrer Vorwürfe, die Stylisirung ihrer Malereien im Verhältnisse zu dem Style der Bauwerke selbst angeht, so sind da noch schwere Versündigungen zu erwarten; denn es gibt in Paris, ja, in Frankreich, wie mich die eigene Anschauung gelehrt hat, nur sehr wenige Künstler, die sich von dem weltlichsten Modegeschmacke lossagen können, denen die Religion ein dringendes Bedürfniss des Herzens, aus dem allein wahrhaft christliche Kunstwerke hervorgehen können, deren Anschauungs- und Auffassungs-Weise ein vermittelndes Princip mit der christlichen Kunst des Mittelalters und dem heutigen Standpunkte der Kunst zur lebendig schaffenden Anwendung gelangen lässt.

Das Gefäss für die heiligen Oele aus der Altstädter Kirche zu Warburg *).

Die Zeit des Mittelalters, eben so glaubensvoll, als ausgerüstet mit schöpferischer Kraft, hat nicht allein eine unübersehbare Menge von hoch emporragenden Domen und Gotteshäusern geschaffen und dieselben mit den kostbarsten und kunstreichsten Geräthschaften auf das reichlichste ausgestattet, sondern auch dem Kleinsten, was heiligem Gebrauche diente, ihr frommes, edles Kunstgepräge gegeben und jeder Form, welche bei grösseren oder kleineren Kunstschöpfungen Anwendung fand, einen tieferen Sinn, eine symbolische Bedeutung untergelegt, so dass man bei allem, was zum Dienste des Herrn bestimmt wurde, keine Form gebrauchte, bei welcher man sich der christlichen Bedeutung und der Beziehung auf die heilige Schrift nicht ganz klar bewusst war. Freilich ist es in unserer Zeit nicht immer leicht, die Bedeutung der einzelnen alten Bauformen zu ergründen und zu erklären; das kommt jedoch daher, weil der christliche, Gesinnung und Leben durchdringende Geist des Mittelalters grossentheils abhanden gekommen ist; aber keineswegs ist man berechtigt, den Bauformen des Mittelalters bei Kirchen und kirchlichen Geräthschaften die tiefere Bedeutung streitig zu machen, weil man dieselbe nicht begreift und sich nicht bemüht, zum Verständnisse derselben zu gelangen. Sind nicht diejenigen Bestandtheile der Körperwelt, die bei der Spendung der heiligen Sacramente vorkommen, sinnvolle Bezeichnungen des Geistigen und Uebersinnlichen? Hat nicht alles, was beim Gottesdienste geschieht, einen tieferen Sinn, eine Beziehung auf das grosse Werk der Erlösung? Jeder Gang des Priesters am Altare, jede Hebung oder Senkung seiner Hände oder seines Hauptes, selbst die einzelnen Theile seiner Kleidung und ihre Form haben ihre Bedeutung, und die Formen der kirchlichen Gebäude und Gefässe sollten durch Zufall entstanden, gedankenlos durch einander gewürfelt und völlig bedeutungslos sein? Nimmermehr!

Was immer das Mittelalter hervorgebracht hat, damit es zu heiligem Dienste verwandt werde, davon ist jede einzelne Form dem Geiste der Kirche entsprechend, im Dienste des Herrn gemacht, und jede derselben hat geistiges Leben und geistigen Ausdruck, hat eine ewige, eine göttliche Bedeutung. Das gilt nicht weniger von den Formen des kleinsten kirchlichen Gefässes, als von denen des erhabensten Domes. Zur näheren Erläuterung und Begründung des Gesagten soll hier der Versuch gemacht werden, die seltenen Formen eines alten Gefässes, in welchem die heiligen Oele aufbewahrt wurden, zu deuten und zum näheren Verständnisse zu bringen.

Es ist bekannt, dass in der katholischen Kirche, nach dem Vorbilde des alten Testaments, an Personen und Sachen Salbungen vorgenommen werden; es werden die Bischöfe bei der Consecration, die Priester beim Empfange der heiligen Weihe, es werden Könige gesalbt, so wie die Gläubigen beim Empfange der heiligen Taufe, Firmung und letzten Oelung; Salbungen finden ferner Statt bei der Einweihung der Kirchen, Altäre und Kelche. Die Kirche verwendet dazu, mit Rücksicht auf die verschiedene Be-

*) Diese Abhandlung wurde bei Gelegenheit der Consecration des hochwürdigsten Herrn Weihbischofs Freusberg zu Paderborn vom Ausschusse des dortigen Diözesan-Kunstvereins ausgegeben. Die Abbildung des Gefässes folgt in der nächsten Nummer dieses Blattes. Die Redaction.

stimmung, drei Arten mit Balsam vermischter Oele, nämlich Salböl (Chrisma), Heilöl (Oleum catechumenorum, Oleum salutis, Oleum exorcizatum) und Krankenöl (Oleum infirmorum), welche alljährlich am Grünendonnerstage vom Bischofe geweiht und in jeder Pfarrkirche in einem aus drei Behältern bestehenden Gefässe aufbewahrt werden.

Ein solches Oelgefäss ist jetzt gewöhnlich von sehr einfacher und profaner Form und Gestalt, welche nicht im Geringsten den heiligen Gebrauch, zu dem dasselbe bestimmt ist, im Aeussern erscheinen lässt. In alter guter Zeit dagegen, wo „die Künstler erfüllt waren mit dem Geiste Gottes, an Erfindung, Einsicht und an aller Fertigkeit, Sinnreiches zu erfinden, zu arbeiten in Gold und Silber und Kupfer, und zu arbeiten in aller Kunstarbeit" (2. Moys. 31.), da waren solche Gefässe sicher anders gestaltet; wenigstens ist uns ein Oelgefäss aus jener Zeit bekannt geworden, das von unseren neumodischen sehr verschieden ist, dessen Formen dem heiligen Dienste, dem es geweiht ist, aufs schönste entsprechen und die Grundwahrheiten des Christenthums dem sterblichen Auge sichtbar darstellen.

Das in Rede stehende, nach dem Urtheile eines trefflichen Kunstkenners „höchst seltene" Oelgefäss findet sich in der Altstädter Kirche zu Warburg und ist nach der Inschrift im Jahre 1489 im sogenannten Burgstyle ausgeführt, und zwar in Kupfer, das stark mit Gold überzogen ist. Sein Fuss ist im Sechsblatt eingeschnitten und mit dem sechseckigen Schafte durch einen durchbrochenen, oben mit einer Brustwehr versehenen Sockel verbunden. Oben auf dem Schafte ruht ein einfacher, ebenfalls sechseckiger Knauf, aus welchem eine Hohlkehle, mit dem Fusse correspondirend, im Sechsblatte trichterförmig ausläuft. Auf den drei grösseren Blättern der Hohlkehle erheben sich drei runde Thürmchen, die scheinbar aus zwei Absätzen (Geschossen) bestehen und eng an einander gerückt sind. In jedem Thürmchen befinden sich sieben Schiessscharten (Oeffnungen), und zwar im unteren Absatze drei, im oberen vier. Zwischen je zwei Thürmchen ist ein kleineres, den grösseren durchaus ähnlich gearbeitetes auf kleineren Blättern der Hohlkehle angebracht. Jedes der sechs Thürmchen hat eine kegelförmige Spitze, auf welcher oben eine kleine Kugel ruht. Die drei kleineren Thürmchen lassen sich nicht öffnen, die Helme der drei grösseren dagegen sind unten mit einander verbunden und lassen sich aufheben, wodurch die drei grösseren Thürmchen, welche die Behälter der drei verschiedenen heiligen Oele bilden, zu gleicher Zeit geöffnet werden können. Zwischen den Spitzen der drei grösseren Thürme erhebt sich, aus den drei grösseren Thürmchen auslaufend, eine dreiseitige Pyramide, die eine Kugel mit dem Kreuze trägt. Oben und unten sind die sechs Thürmchen mit Brustwehren umgeben, so dass das Ganze den Anblick einer mittelalterlichen Burg im Kleinen gewährt.

Die Höhe des ganzen Gefässes beträgt $12\frac{1}{2}$ Zoll, von denen 5 Zoll auf den Fuss mit Einschluss des Schaftes und der Hohlkehle kommen. Die grösseren Thürmchen haben einen Durchmesser von $1\frac{3}{4}$ Zoll, der Durchmesser der kleineren misst nur $\frac{7}{8}$ Zoll.

Schon diese kurze Beschreibung mit der Beilage wird zeigen, dass wir hier ein Geräth vor uns haben, dessen Anblick erhebend ist, das beim ersten Anblicke schon durch sein Aeusseres kund gibt, dass es nicht zu profanen Zwecken, sondern zu heiligem Gebrauche bestimmt ist. Aber wer immer mit gläubigem Sinne diese kleine, alte Burg näher betrachtet, der wird leicht finden, dass der Künstler bei der Anfertigung derselben nicht durch Zufall, nicht ohne besondere Absicht und nicht gleichsam ins Blaue hinein diese und keine andere Form gewählt, sondern dadurch heilige Wahrheiten des Christenthums dem Auge des Beschauers hat sichtbar machen und seinem Geiste vorführen wollen. Suchen wir daher den Gedanken des Künstlers zu erforschen und zu entwickeln.

Drei Thürme bilden die Gefässe für die Aufbewahrung der heiligen Oele. Der Thurm ist das Symbol der Stärke und Befestigung. „Der Name des Herrn", sagt die heilige Schrift, „ist der festeste Thurm" (Fortissima turris nomen Domini. Prov. 18, 10.) und „ein Thurm der Tapferkeit vor dem Angesichte des Feindes" (turris fortitudinis a facie inimici. Psalm. 60, 4.).

Wie schön entspricht das nicht der Bestimmung der drei Gefässe und ihres Inhaltes! Die heiligen Oele werden vom Bischofe geweiht, ut possit effici unctio spiritualis ad corroborandum templum Dei vivi („damit eine Salbung vollzogen werden könne zur Stärkung des Tempels des lebendigen Gottes"). Das Oel heilt, stärkt, kräftigt, und so geben auch die heiligen Sacramente, bei welchen die geweihten Oele angewandt werden, dem sie Empfangenden Kraft und Stärke, Befestigung im Glauben und Schutz gegen die Angriffe des bösen Feindes: sie sind ihm eine turris fortitudinis a facie inimici!

So wird der Täufling mit heiligem Oele gesalbt zum Zeichen der Stärkung und Kräftigung durch den göttlichen Geist zum Kampfe des Lebens. Turris fortitudinis! — Der Bischof legt dem Firmlinge die Hand auf und salbt

ihm die Stirn mit dem heiligen Oele, auf dass der mitgetheilte heilige Geist ihm Stärkung im Glauben und Kräftigung im heiligen Leben verleihe, und damit erfüllt werde, was der heilige Johannes schreibt, „auf dass ihr stark seid und das Wort Gottes in euch wohne, und auf dass ihr den Bösen überwunden habet.“ (1. Joh. 2, 13.) Turris fortitudinis a facie inimici!

Und ist der Mensch im Begriffe, diese Welt zu verlassen, dann legt der Priester dem Kranken die Hände auf und salbt ihm die Organe der Sinne, damit die, welche einst gesündigt haben, nun gereinigt werden mögen, und auf dass der Geist zu seiner letzten Wanderschaft, zur Reise in die Ewigkeit gestärkt und gekräftigt werde. Esto ei, Domine, turris fortitudinis a facie inimici! betet der Priester nach vollzogener Salbung.

Drei Thürme bilden an unserem Gefässe die Behälter der geweihten Materie, vermittels welcher jene Kraft und Stärke verliehen wird. Die Dreizahl bedeutet, wo immer in der mittelalterlichen Kunst sie angewandt wurde, den dreieinigen Gott, und so auch hier. Desshalb sind die drei Thürme von gleicher Grösse und Gestalt, und sind, obgleich jeder vollständig ist und für sich besteht, doch aufs engste mit einander verbunden, so dass sie ein Ganzes bilden, wodurch die Einheit des Wesens in der Dreiheit der Personen und die Dreiheit der Personen in der Einheit des Wesens versinnbildet ist. (Unus Deus, non in unius singularitate personae, sed in unius trinitate substantiae; in personis proprietas, in essentia unitas, in maiestate aequalitas.)

Auch das stimmt wieder aufs schönste mit der Bestimmung des Gefässes überein. Der dreieinige Gott ist es, der durch die Salbungen mit dem heiligen Oele Gnade, Kraft und Stärke verleiht, und desshalb wird jede Salbung im Namen des dreieinigen Gottes verrichtet. So spricht der Priester bei der Spendung der letzten Oelung: In nomine Patris † et Filii † et Spiritus † sancti sit tibi unctio olei sanctificati ad munimen et defensionem contra iacula immundorum spirituum. Amen. („Im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes gereiche dir (dem Kranken) diese Salbung mit dem heiligen Oele zum Schutze und zur Vertheidigung gegen die Angriffe der unreinen Geister!“) Unter ähnlichen Gebeten werden andere Salbungen verrichtet, und zwar stets im Namen des dreieinigen Gottes, der bei unserem Gefässe durch die drei Thürmchen versinnbildet ist, welche die heiligen Oele enthalten. Fortissima turris nomen Domini! (Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Geschenk einer neuen Pfarrkirche zu Köln.

Während im verflossenen Jahre ein Bürger Kölns der Stadt ein neues Museum durch ein grossartiges Geschenk sicherte, werden wir jetzt der Hochherzigkeit und dem Frommsinne eines anderen Bürgers den Neubau einer Kirche zu danken haben, zu welchem die Mittel auf andere Weise schwerlich gewonnen worden wären. Der edle Geschenkgeber, Herr Fr. H. N. Frank, hat zum Neubaue der Mauritius-Kirche die Summe von 80,000 Thalern gespendet, unter der alleinigen Bedingung, dass dieselbe nach einem von V. Statz gefertigten Entwurfe und unter dessen Leitung ausgeführt werde. Der Entwurf ist im gothischen Style streng durchgeführt und ein solch gelungener, dass durch seine Ausführung die Stadt um eine Kirche reicher wird, die sich den alten, bekanntlich in vielfacher Beziehung ausgezeichneten Meisterwerken des Mittelalters, würdig anreiht. Dieser Umstand erhöht noch den Werth der reichen Spende und setzt ihr eines der schönsten Denkmale, das sie gegenwärtig hätte erwählen können. Für uns aber ist auch noch ein anderer Umstand von Bedeutung, nämlich der, dass der Geschenkgeber auch die Leitung des Baues dem in seinen Entwürfen schon oft rühmlichst ausgezeichneten Architekten V. Statz übertragen hat und diesem nun Gelegenheit gegeben wird, seine Befähigung auf praktischem Gebiete zu bewähren. V. Statz ist einer der entschiedensten Vertreter der mittelalterlichen (gothischen) Bauweise, was nicht auffallen kann, wenn man weiss, wie er am Fusse des Domes aufgewachsen und mit der Begeisterung des jugendlichen Gemüthes zu dessen Wiederherstellung thätig war. Nachdem St. die Lehre als Zimmermann (unter Lutmer's tüchtiger Leitung, der jetzt Director der Gewerbeschule in Elberfeld ist) bestanden, trat er in die Dombauhütte ein, wo der Dombaumeister bald Gelegenheit fand, seine Fähigkeiten zu erkennen und mehr und mehr praktisch auszubilden. Das Vertrauen Zwirner's, der sich durch das Heranbilden jugendlicher Kräfte nicht nur um die Dombauhütte, sondern um die Wiederbelebung des mittelalterlichen Kirchenbaues sehr verdient gemacht, hob ihn von Stufe zu Stufe, bis er in den letzten Jahren mit an der Spitze derjenigen stand, durch deren Hände das riesenhafte Wiederherstellungs-Werk einen so erfreulichen Fortgang genommen hat. So wie der Dom in seinen noch unvollendeten Theilen sich zu verjüngen begann, erwachte auch in weiteren Kreisen ein besserer Sinn für den Kirchenbau, als er bis dahin durch die Werke der akademischen Baumeister gehegt worden war, und die Blicke, die mit Bewunderung sich auf den Dom richteten, suchten bald auch aus seinen Werkleuten Kräfte für andere Unternehmungen heranzuziehen. Nur dadurch, dass die kunstgeübten Hände der Dombauhütte der ganzen Diözese angehören und selbst der ärmsten Dorfkirche, nach Maassgabe der Mittel, eine würdige Gestalt und Ausstattung verleihen, strahlt der Glanz der Kathedrale, der Mutterkirche des Bisthums, so recht über alle ihre Töchter. Den ersten Versuch, den St. in dieser Richtung machte (die Kirche zu Nippes), haben wir in Nr. 5 des I. Jahrg. d. Bl. mitgetheilt und be-

sprochen, und wenn dieses Kirchlein auch nur als Erstlings-Versuch gelten darf, so bewies es doch, dass man die rechte Quelle gefunden, aus welcher dem Bedürfnisse nach solchen Kirchen genügt werden könnte, die in jeder Beziehung ihrer Bestimmung entsprächen. Seitdem ist noch manche Kirche aus der Hand des strebsamen Künstlers hervorgegangen, und nicht wenige Gemeinden verdanken ihm ein Gotteshaus, das in seinem Aeusseren dem ganzen Orte zur Zierde gereicht, wie es in seinem Innern zur Feier des Gottesdienstes, zur Hebung der Andacht wesentlich beiträgt. Ohne Zweifel würde St. die sich stets mehrenden Anforderungen der Gemeinden zu Wiederherstellungs-, Erweiterungs- und Neubauten mit seiner Thätigkeit am Dome gern zu vereinbaren gesucht haben, wenn dieses nicht vom Dombaumeister als unverträglich mit einander erachtet und ihm endlich das Aufgeben des einen oder anderen Wirkungskreises zur Pflicht gemacht worden wäre. St. verliess den Dom nach etwa vierzehnjähriger Thätigkeit an demselben, und von nun an bewährte sich erst so recht seine Befähigung, um der besseren Richtung im Kirchenbau Bahn zu brechen*). Allein nicht minder bewährte sich auch die Hartnäckigkeit, mit welcher die Monopolisten aus der akademischen Schule seine Thätigkeit zu hemmen suchten und kein Mittel unversucht liessen, um ihm selbst das Anfertigen von Kirchen-Bauplänen zu verbieten. Mehrere derselben mussten den Weg bis zu den obersten Baubehörden durchmachen, um erst von dort die gerechte Würdigung zu erlangen, die ihnen in den unteren Sphären verweigert wurde. Wenn nun auch St. während der kurzen Zeit seiner freieren Thätigkeit genug geleistet hat, um über seine praktische Tüchtigkeit keinen Zweifel zu lassen, so war ihm doch bisher die Gelegenheit benommen, dieselbe offen darzulegen, und desshalb freut es uns, dass ein solch bedeutendes Werk gleichsam seine Probe-Arbeit werden soll. Den betreffenden Behörden wird dieses nicht minder willkommen sein, da es sich nun herausstellen muss, ob Statz — wenn auch auf anderem Wege — die Fähigkeiten sich erworben hat, welche der Staat mit Recht an den Baumeister stellt und die am Ende doch wohl allein entscheidend sind.

Köln. Der Schaaffhausen'sche Bank-Verein hat dem Dombau eine Sammlung älterer Bilder, meist italienischer Meister, zum Geschenk gemacht. Um dieselben zu verwerthen, hatte man anfänglich die Idee, sie ausspielen zu lassen. Wie wir vernehmen, ist man aber von diesem Vorhaben abgekommen und will die sämmtlichen Gemälde jetzt öffentlich zum Besten des Dombaues versteigern lassen. Unter den Bildern sind mehrere wirklich werthvolle religiöse Gemälde, welche zu Altarblättern oder zu sonstigem Kirchenschmucke ganz und gar geeignet sind. Viele derselben darf man als eigentliche Galerie-Bilder bezeichnen, und wollen wir hoffen, dass unser Museum die Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen lässt, sich das eine oder andere zu erwerben; denn so leicht möchte ihm keine zweite derartige Gelegenheit geboten werden, wo Bilder, die wirklich eines Museums würdig, zu Verkaufe kommen. Ueberhaupt wird es eine wohl zu berücksichtigende Aufgabe der Stadt sein, auch schon bei Zeiten Sorge dafür zu tragen, dass die Säle des neuen Museums, wenn es einmal fertig, auch durch würdige Kunstwerke ausgestattet werden. Was wir jetzt besitzen, reicht da lange nicht aus.

Rom. Die auf dem aventinischen Hügel vorgenommenen Ausgrabungen haben schon zu höchst intereressanten Entdeckungen geführt und versprechen deren noch weit wichtigere. Die Dominicaner an der Kirche der h. Sabina, welche diese Nachgrabungen (vom westlichen Abhange des Hügels, auf dem ihr Kloster steht, bis zur Tiber) unternommen haben und fortsetzen, haben sich hiedurch um die Alterthums-Wissenschaft grosses Verdienst erworben. Eine fortlaufende Reihe von Bauten und Gemächern aus den Zeiten der Könige erscheint den erstaunten Blicken in einem sehr wohl erhaltenen Zustande. Auch Inschriften von Werth hat man gefunden. Verschiedene Gegenstände sind in ein Gemach des Klosters gebracht worden, und man hofft, dort ein interessantes Museum herrichten zu können. Der dumpfe Schall des Bodens lässt unter den zu Tage geförderten Kammern noch andere Bauten vermuthen; die Gelehrten behaupten, dieses ganze Terrain sei bis jetzt von jeder Ausgrabung verschont geblieben. Jedenfalls darf man aus den bereits gemachten Entdeckungen auf das Vorhandensein sehr wichtiger archäologischer Schätze schliessen. Wir hoffen, dass diese Erwartung nicht getäuscht wird. Uebrigens wird das Pontificat Pius' IX. durch eine Menge von Entdeckungen und Restaurationen verherrlicht sein. Unter denselben behauptet die Wiedereröffnung der berühmten Via Appia unstreitig den ersten Rang. Alle Zweige der Kunst und der historischen Wissenschaft haben bei der Wiederauferstehung von Tausenden von Monumenten gewonnen, welche diese Strasse in einer Länge von mehreren Meilen begränzen und die verschiedensten Ueberreste der Architektur und Sculptur wieder ins Leben rufen. Dank den geistreichen Untersuchungen, mit denen die unter der französischen Verwaltung unternommenen Arbeiten vollendet wurden, konnte der Umfang des Forums auf eine an Gewissheit gränzende Weise angegeben und der Platz der unzähligen Denkmale, welche dieses berühmte Herz Roms unter den Consuln und Cäsaren schmückten, bestimmt werden. Andere, gleichfalls den Franzosen zu dankende Arbeiten wurden innerhalb der Gränze des Möglichen auf dem Trajan'schen Platze fortgesetzt; das Pantheon, von einem Theile der Bauten befreit, welche für die Erinnerungen und Denkmale des Alterthums weniger begeisterte Jahrhunderte auf diesen alten Backstein-Mauern errichtet hatten, soll nun ganz freigelegt werden. Das Kolysseum ist der Gegenstand beinahe ununterbrochener Sorgfalt für seine Erhaltung. Die Säle des vaticanischen Museums werden unablässig mit Mosaiken, Statuen, Gemälden bereichert, die der unerschöpfliche Boden Roms tagtäglich an das Licht bringt, und die im Laufe des letzten Sommers in Ostia begonnenen Ausgrabungen versprechen eine ergiebige Aernte von Werken der griechischen und römischen Kunst. (D.)

---

*) Wir wollen hier nur zweier Werke erwähnen, durch welche sein Name in den beiden Hauptstädten Deutschlands, Berlin und Wien, einen ehrenvollen Klang gewonnen: in Berlin ist es das nach seinen Entwürfen ausgeführte katholische Krankenhaus; in Wien sein Entwurf zur Votiv-Kirche, der in der Concurrenz den zweiten Preis erhielt.

Rom. In der letzten Zeit ist im Kirchenstaate Vieles zur Restauration alter Kunstwerke geschehen. Antonio Bianchini, hier als derjenige Künstler gerühmt, der am tiefsten in den Geist mittelalterlicher Kunst gedrungen ist, hat die alten Fresken der Kirche des h. Benedict in Subiaco wieder hergestellt. Der Künstler ist jetzt in Orvieto beschäftigt, die Gemälde von Luca Signorelli (geb. 1439, gest. ?) in der Kathedrale dieser Stadt, unter denen ein jüngstes Gericht, welches sich Michel Angelo zum Vorbilde seines jüngsten Gerichtes nahm, zu restauriren, so wie die Werke anderer alter Meister, die in dieser Kirche aufbewahrt sind. Mit grossem Kosten-Aufwande werden auch Raphael's Loggien im Vatican gereinigt und aufgefrischt. Bianchini hat bereits die Gemälde und Karten wieder hergestellt, und Mantovani ist mit der Restauration der Ornamente beschäftigt. Die Ambulacri des Vaticans, nach den Höfen offene Corridors, sind jetzt auch mit Gardinen geschützt.

Mailand. Wie bekannt, war Leonardo da Vinci's „letztes Abendmal" im Refectorium von Santa Maria della Grazia dem Untergange nahe. Mancherlei Unfälle hatte das in Oel auf die Wand gemalte herrliche Bild betroffen, so dass es sich fast ganz von seinem Grunde lös'te und keine Möglichkeit vorhanden war, das Gemälde von der Wand abzunehmen und auf anderen Grund zu übertragen, wie es mit den Gemälden im Peristyl der Brera-Galerieen geschehen ist. Um so viel wie möglich von dem so herrlichen Kunstschatze zu retten, hat man den höchst gewagten Versuch gemacht, die Wand, auf die das Bild gemalt ist, zu trocknen und dann die noch erhaltenen Stellen auf diese neu zu befestigen. Dies ist so weit gelungen, dass das Gemälde von der Figur des Judas nach der Rechten wieder aufgedeckt ist und so fest auf der Wand sitzt, dass man mit der Hand darüber reiben kann.

Literatur.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in Kurzem:

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung. Nachgewiesen und durch 120 Abbildungen in Farbendruck erläutert von F. Bock, Curatgeistlicher. Zwei Bände.

Ueber den Inhalt des Werkes äussert sich der Verfasser in folgender Weise:

„Seit den Tagen des Rhabanus Maurus, Durandus, Bena, bis in die neueste Zeit ist der liturgisch-symbolische Theil der priesterlichen Gewänder vielfach in trefflichen und gediegenen Schriften ausführlicher behandelt; die materielle, ästhetische Seite der Cultgewänder hat hingegen bis zur Stunde vom kunsthistorischen Standpunkte aus zusammenhangend noch keinen Bearbeiter gefunden. Das vorliegende Werk hat sich die seither noch nicht behandelte Aufgabe gestellt, unter steter Berücksichtigung der einschlagenden liturgisch-rituellen Bedeutung die Geschichte der kirchlichen Ornate nachzuweisen, wie sich dieselben nach der Analogie der Gewänder des mosaischen und heidnischen Opfer-Cultus seit den frühesten christlichen Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters formel gestaltet haben. Nicht nur die äussere Form, wie sie im Laufe der Jahrhunderte durch den wechselnden Einfluss der verschiedenen Kunstepochen modificirt worden ist, soll unter Hinzufügung von Abbildungen alter, noch vorfindlicher historischer Gewänder nachgewiesen, sondern auch Material und Technik u. s. w. (das Gewebe und die stoffliche Beschaffenheit) der Kirchen-Ornamente sollen in Betracht gezogen werden.

„Es wird daher an der betreffenden Stelle die Geschichte der Weberei und Stickerei zu kirchlichen Zwecken zur Sprache gebracht, und ausführlicher behandelt werden die Fragen: Aus welchem Materiale wurden seit der früh-christlichen Zeit bis zur Renaissance die Kirchen-Ornate angefertigt; von welcher Art und Beschaffenheit waren die Muster und Ornamentationen dieser kostbaren Gewebe und Stickereien; in welchen Ländern war die Fabrication derselben heimisch; wer befasste sich im Mittelalter mit der Anfertigung kirchlicher Ornamente, und welche Grundsätze waren dabei leitend?

„Diesen Andeutungen zufolge wird also das in Rede stehende Werk dreien Richtungen zu entsprechen suchen, und wird demnach der liturgisch-rituelle, der äussere formelle und der materielle Theil der christlichen Cultgewänder zur Abhandlung kommen müssen. Der getroffenen Anlage gemäss muss es also dem Geistlichen, dem Künstler und dem Fabricanten nützlich zu werden suchen. Dem Geistlichen wird darin ein Bild des Thesaurus indumentorum geboten werden, wie ihn in würdiger ernster Weise die Kirche im Mittelalter besass; zugleich wird ihm der geschichtliche Nachweis der Entstehung und Entwicklung aller in der Kirche vorkommenden stofflichen Ornate, unter Hinweis ihrer symbolischen Bedeutung, nur willkommen sein; der bildenden Kunst, insbesondere dem Historienmaler, dem Bildhauer wird das Handbuch sowohl im Texte, als in den Abbildungen die nöthigen Materialien bieten, damit er nicht, wie seither, nach Willkür und Laune, sondern liturgisch und chronologisch richtig, je nach der Zeit, der sein Gegenstand angehört, die kirchlichen Kostüme darstellen kann. Auch der Fabrication wird das Werk förderlich zu werden trachten, indem es durch seinen reichhaltigen bildlichen Theil die Aufeinanderfolge der Dessins in den verschiedenen Jahrhunderten nachweis't, indem es ferner die Geschichte der Fabrication edler Stoffe des Orients und des Occidents in etwa aufzuhellen trachten wird. Wir verhehlen uns nicht die vielen Schwierigkeiten, die bei Lösung dieser noch nicht behandelten Aufgabe, je nach den angegebenen drei Gesichtspunkten, zu überwinden sind, da in dieser Richtung es an Vorarbeiten noch gänzlich fehlt; indessen ein längeres specielles Studium der Paramentik, ausgedehnte Reisen, die wir Behufs Erforschung dieses Kunstzweiges unter hoher Protection unternommen haben, so wie eine grössere Collection von mehr als 600 Piecen mittelalterlicher Original-Webereien und Stickereien vom achten bis zum fünfzehnten Jahrhundert setzen uns in Stand, nicht ohne einige Hoffnung auf Gelingen den Versuch zur Lösung der allerdings schwierigen Aufgabe zu wagen."

Diesen Worten des Herrn Verfassers, welche Inhalt und Zweck des Werkes genauer bezeichnen, haben wir nur noch hinzuzufügen,

dass die begleitenden Zeichnungen in Farbendruck charakteristisch streng nach den in der reichhaltigen Sammlung des Herausgebers befindlichen Original-Stoffen angefertigt wurden, und zwar von Künstlern, die in den Geist der Ornamentationen dieser seltenen älteren Gewebe einzudringen und die stylistischen Eigenthümlichkeiten derselben correct wiederzugeben wussten. Auch die Uebertragung dieser Copieen auf Stein ist mit der grössten Sorgfalt vorgenommen worden, dessgleichen die Darstellung der in den alten Originalien enthaltenen Farbentöne. Besonders aber hat die unterzeichnete Verlagshandlung keine Mühe und Kosten gespart, um in den betreffenden Abbildungen selbst die Art und Weise des Gewebes, Kette und Einschlag desselben zur Anschauung zu bringen.

Dem angekündigten Werke dient es zu nicht geringer Auszeichnung, dass ein gründlicher Kenner der christlichen Kunst, Se. Hoheit der Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, Hochdessen Grossmuth auch Entstehung und Fortgang des vorliegenden Werkes zuzuschreiben ist, die Widmung desselben anzunehmen geruht hat.

Nicht weniger hat durch Uebernahme des Vorwortes dem angekündigten Unternehmen eine besondere Beihülfe gewährt der hochwürdigste Bischof von Münster, Dr. Georg Müller, gleich ausgezeichnet durch ausgebreitete Kenntnisse auf dem Gebiete der christlichen Kunst, wie durch hervorragenden Eifer, dieselbe wieder praktisch zur Geltung zu bringen.

Unter anderen hervorragenden Männern, die dem Werke durch Wort und That ihre besondere Theilnahme zugewandt haben, nennen wir hier noch: Se. Eminenz den Herrn Cardinal Erzbischof Johannes v. Geissel von Köln, Se. Gnaden Bischof Laurent, Abbé Martin, Appellationsgerichts-Rath Reichensperger, Professor Kreuser, den General-Director der königl. Museen, Herrn Geheimenrath von Olfers, u. s. w.

Das Werk wird mit Ostern in Lieferungen erscheinen und der Preis des Ganzen, obschon derselbe auffallend billig gestellt ist, der sorgfältigen chromo-lithographischen Ausführung der vielen artistischen Beilagen wegen wohl 7 Thlr. erreichen.

Bonn, im Februar 1856.

Die Verlagshandlung Henry & Cohen.

Kostümkunde. Handbuch der Tracht, des Baues und (des) Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiss. Mit zahlreichen Illustrationen nach Original-Zeichnungen des Verfassers. Erste Lieferung. Stuttgart, Ebner u. Seubert. gr. 8. 128 Seiten. (Preis 24 Sgr.)

Das Organ hat schon früher auf das Erscheinen dieses Werkes aufmerksam gemacht, welches dem Prospectus zufolge einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen sollte, indem uns kein Werk bekannt, in welchem die Kostümkunde in so umfassender Weise behandelt würde. Da jetzt die erste Lieferung des Werkes in unseren Händen, ist es uns eine angenehme Pflicht, öffentlich zu bekennen, dass der Verfasser in jeder Beziehung gehalten, was er in seinem Prospecte den Geschichts-Freunden und Künstlern versprach, dass dieses Kostüm-Werk ein wirklich vollständiges wird und uns über Trachten, Geräthe und Baulichkeiten aller civilisirten Völker des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit, nach dem schon Gegebenen zu schliessen, in gedrängter, aber klarer Form jede gewünschte Belehrung geben wird, durch recht verständige Zeichnungen in Holzschnitt erläutert zur praktischen Anschauung gebracht, dass dasselbe die theuren Werke, welche diesen Gegenstand behandeln, entbehrlich macht.

Die erste Lieferung bringt als Einleitung das Kostüm auf den niederen Stufen menschlicher Cultur, Geräthe und Waffen. Es behandelt der erste Abschnitt das Kostüm der alten Völker Africa's, und zwar im ersten Capitel sehr umfassend bis zu den kleinsten Einzelheiten die Trachten, Kriegsgeräthe, Bauweisen, Schiffsbau, Hausgeräthe der alten Aegypter und die Trachten der alten Aethiopier. Nicht weniger als 95 Holzschnitte, meist aus mehreren Figuren bestehend, enthält diese Lieferung, welche uns eine genügende Probe gibt von der systematischen Anordnung und der Vollständigkeit des Werkes, die in Bezug auf Text und Bild nichts zu wünschen lässt und mit gutem Gewissen empfohlen werden darf. Das Ganze wird dem Historiker, wie allen bildenden und zeichnenden Künstlern ein unentbehrliches Handbuch werden, auf dessen Wahrhaftigkeit und Treue der einzelnen Darstellungen und Erklärungen man sich ganz verlassen kann, da auch das Kleinste auf das bündigste belegt ist. Die Nützlichkeit eines solchen Werkes wird Jedem einleuchten, ohne dass wir darüber noch viele Worte verlieren.

Mit dem Erscheinen der folgenden Lieferungen werden wir nicht ermangeln, dieselben zur näheren Anzeige zu bringen.

Literarische Rundschau.

In der Verlagshandlung von Ebner u. Seubert in Stuttgart erscheint:

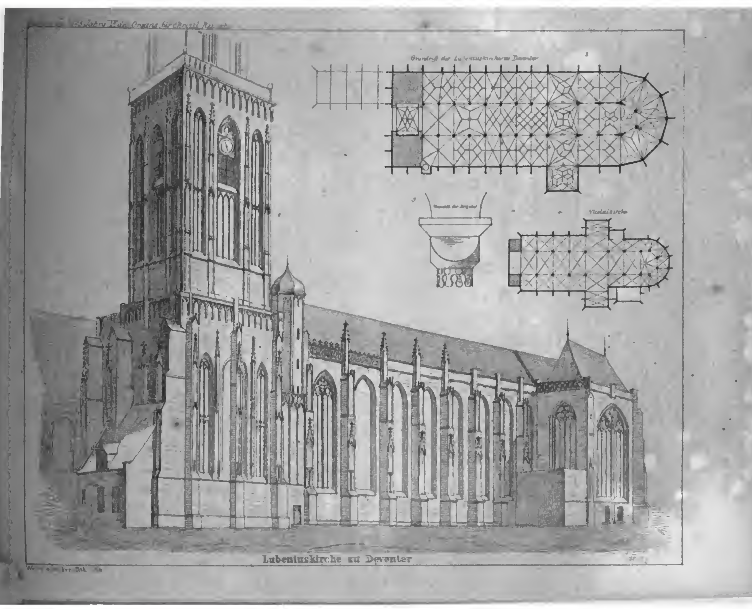
Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gust. Heider, Professor R. v. Eitelberger und Architekt J. Hauser.

Dieses Werk, dessen erstes Heft bereits erschienen, umfasst die Architektur-Werke der mittelalterlichen christlichen Kunst in Oesterreich, die weniger allgemein bekannt, und alle Kunsterscheinungen, welche in Bezug zur kirchlichen Architektur stehen, wie die der Bildnerei im weiteren Sinne des Wortes, der Ceramik, Goldschmiedekunst, Enkaustik u. s. w. Die erläuternden Stahlstiche und die in den Text gedruckten Holzschnitte sind sauber, verständlich gezeichnet und eben so gut geschnitten wie gedruckt. Es ist der Preis eines jeden Heftes, 1—2 Bogen Text gr. 4. mit vier Tafeln Stahlstich oder Farbendruck und einer entsprechenden Anzahl von Holzschnitten im Texte, auf 1 Thlr. 10 Sgr. gesetzt. Jährlich erscheinen sechs Lieferungen. Für den Freund der deutschen mittelalterlichen Kunstgeschichte ist das Werk vom grössten Interesse, da dasselbe, wie der Inhalt der ersten Hefte bekundet, meist nur unbekannte Kunstschätze besprechen soll. Auf das erste Heft wird das Organ zurückkommen

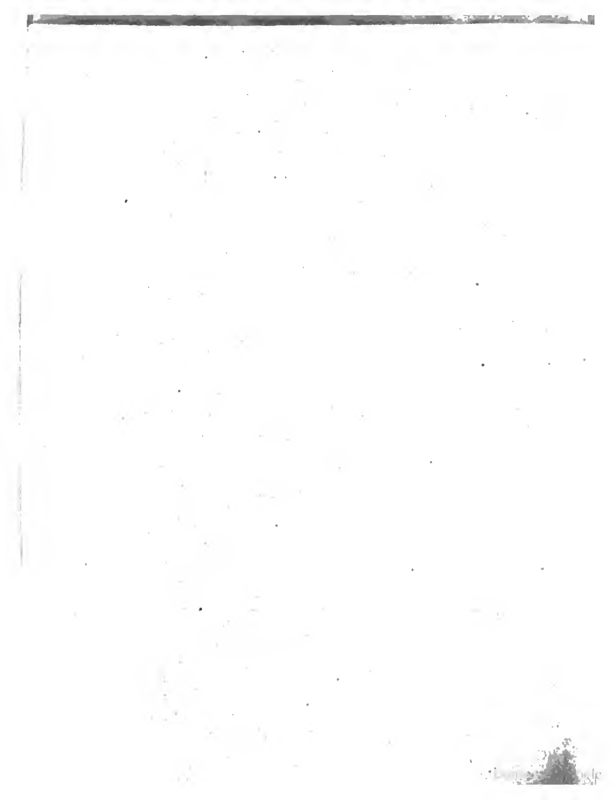
---

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Lubeniuskirche zu Deventer





Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, den 15. März 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die christliche Kunst in Paris.

VI.

In der Sculptur herrscht in Paris das Sinnlichkeits-Princip vor. Der Künstler Vorbild ist die Antike. Die ideelle Vollkommenheit der Formen der menschlichen Gestalt wird erstrebt, aber an keine Vermittlung des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen, um dieses in der Natürlichkeit zur Anschauung zu bringen, gedacht, und daher werden selten, sehr selten christliche Kunstwerke der Plastik geschaffen. Vergebens habe ich nach solchen aus unseren Tagen in den pariser Kirchen und in der allgemeinen Kunst-Ausstellung gesucht. Der neueren Zeit angehörende plastische Kunstwerke in den Kirchen sind durchschnittlich nichts weniger, als christlich. Man fühlt beim ersten Anschauen die Antike heraus, und dass die Bildhauer etwas in ihren Arbeiten angestrebt, was aber nicht lebendig in ihrer Seele; — die volle Ueberzeugung des Glaubens fehlt ihren Werken. Es sind conventionelle Schöpfungen, die aber nicht aus religiösem Bedürfnisse empfangen, dem künstlerischen Schaffen keine Nothwendigkeit waren, welche im Werke selbst, in seiner Andacht und in der religiösen Innigkeit des Empfindens den Ausdruck finden musste. Die Sculpturen, Standbilder und Reliefs christlicher Darstellungen wurden gemacht, weil sie bestellt waren; es sind keine Schöpfungen der unmittelbaren Intuition der Künstler. Und dieses möchte ich auch von den Stationen von **Pradier** und **Duret** in den Nebenschiffen der Kirche der h. Clothilde behaupten, sind dieselben auch, nach meinem Gefühle, das Gediegenste, was die Plastik in Paris in jüngster Zeit an religiösen Vorwürfen geschaffen hat. Formen-Schönheit ist das Hauptstreben der Künstler, das Ziel ihrer Richtung, hier aber gemässigt durch einen Ausdruck der Frömmigkeit, wie er bei den Cinquecentisten in die Erscheinung tritt, so dass man diesen meisterhaft ausgeführten Hautreliefs religiösen Ernst durchaus nicht absprechen kann, wenn sie auch in ihrer formellen Haltung nicht zum Style der Kirche selbst passen. Wie dieselben hinsichtlich ihres Charakters gehalten, wirken sie aber durchaus nicht störend, sondern Andacht fördernd.

Es kann meine Absicht nicht sein, hier in eine Kritik der einzelnen neueren Bildwerke in den pariser Kirchen einzugehen. Mein Urtheil liegt in dem oben Angedeuteten, das sich auf die grosse Mehrzahl der religiösen Bildwerke ohne Scheu anwenden lässt.

Ausgezeichnetes ist in Paris in der ornamentirenden Bildnerei, sowohl in Stein als in Holz, geleistet worden. Man braucht nur die Restaurationen in Notre-Dame, der Sainte Chapelle und die Hauptfaçade der Kirche der h. Clothilde zu betrachten. Leichtigkeit in Form und Bewegung, Lebendigkeit der Linien und richtiges Verstehen des Styls zeichnen diese Ornamentation durchweg aus, wie

denn überhaupt der Franzose Ausgezeichnetes leistet, wo die Kunst das Handwerk heben muss, wo Beide einander unterstützen. Das Gesagte belegen die Arbeiten an der Sainte Chapelle und an der Kirche Notre-Dame, wo selbst die künstlerisch schön und meisterhaft ausgeführten reichen eisernen Thürbeschläge, die von Einigen, so von Didron d. ä., als Meisterstücke des 12. Jahrhunderts, von Andern aber als ein Werk des Schlossers Biscornette, der im 16. Jahrhundert lebte, gepriesen werden, mit dem grössten Fleisse wieder restaurirt sind,— hinsichtlich der Kunstfertigkeit des Handwerks nicht minder merkwürdig, als die in Blei getriebene Arbeit an dem Dachreiter der Sainte Chapelle.

Ausserordentliches wird in der Holzschnitzerei geleistet, wie dies die Restaurationen einzelner Chorstühle und besonders die Chorstühle der Kirche der h. Clothilde beweisen, die eben so reich, als styltreu gebildnert sind, — wahrscheinlich unter der Leitung des Architekten. Die Industrie-Ausstellung bot eine Reihe von pariser Holz-Sculpturen, gothischen Altären, Betschemeln, Beichtstühlen, Kanzeln u. s. w., welche, was Styl und Charakter betraf — die Mehrzahl unter aller Kritik, wie sauber sie auch gearbeitet waren —, von ähnlichen Schnitzwerken belgischer Künstler, namentlich der Gebrüder Goyer aus Löwen, in Bezug auf den Styl bei Weitem übertroffen wurden.

Die Luxus-Industrie hat sich in der letzten Zeit auch wieder mit religiösen Vorwürfen befasst. Man sieht eine Menge kleiner Statuetten in allen Stoffen, von Christus- und Marienbildern, Heiligen, Schutzengeln und ähnlichen Motiven; dann Weihwasser-Gefässe, Betschemel, Betpulte und dergleichen, zierlich gedacht und geschmackvoll ausgeführt, aber, mit seltenen Ausnahmen, in den Formen nicht ernstreligiös oder styltreu, namentlich wo sie dem gothischen Style folgen, der von wenigen französischen Künstlern verstanden ist, wenn auch Frankreich so herrliche Vorbilder desselben besitzt. Man will frei schaffen, und verliert sich, was Charakter und Form angeht, ins Ueberschwängliche, ins Charakterlose. Dieses gilt auch von den heiligen Gefässen und sonstigen Geräthschaften des Cultus, von Silber- und Goldschmieden in mittelalterlichen Stylarten gearbeitet, wie schön auch derartige Sachen im Renaissance-Style und in seinen extravaganten Abarten geliefert werden. Ich sah Monstranzen, Ciborien, Reliquiarien, Messkännchen, Taufschüsseln, Taufbecken u. s. w im Geschmacke der Renaissance, die, was Formen-Reichthum, geschmackvolle Composition und Schönheit der Durchführung bis zu den kleinsten Einzelheiten anging, nichts zu wünschen liessen, und bei denen mit vielem Glück Emaille als Ornament und als malerischer Schmuck angewandt war. Ueberhaupt sieht man Schmelzmalereien, vom Niello an bis zu den farbenprächtigsten Gemälden, welche dem Schönsten, welches das Mittelalter und die Renaissance-Zeit bis zum 17. Jahrhundert in dieser Kunstgattung hervorgebracht haben, würdigst zur Seite stehen. Der Architekt Hittorff hat der Enkaustik in allen ihren Zweigen, besonders in der Monumental-Malerei, seine Studien zugewandt, deren Resultate er in einem grösseren Werke gesammelt niedergelegt hat. Er liess auch an seiner Kirche des h. Vincenz de Paula zuerst am Giebel die Emaille-Malerei auf emaillirter Lava in Anwendung bringen. Dieses Verfahren, welches Mortellèque erfand und Hachette vervollkommnete, ist für Wandmalereien am Aeusseren der Gebäude von hoher Wichtigkeit, da diese Schmelzbilder allen Einflüssen der Temperatur und der Witterung widerstehen, gleichsam, was Grund und Färbung betrifft, unverwüstlich sind. Sie allein können unter unserem Klima die der freien Luft, dem Wetter ausgesetzten Gemälde al fresco ersetzen, indem sie Bestand haben, während die Fresken im Freien nicht manches Jahrzehend überdauern, wovon man sich in München leider zu überzeugen Gelegenheit hat. Man bedauert da jetzt schon die auf einzelne monumentale Malereien verwandte Zeit und Kosten, und dies selbst bei manchen Fresken im Innern der neuen Kirchen, mit denen König Ludwig seine Residenz schmückte. Ueber die Dauerhaftigkeit des Verfahrens mit sogenanntem Wasserglase haben wir noch keine eigentlichen Resultate. Das Missliche, welches hinsichtlich der Dauer die polychromische Ausschmückung des Aeussern der Bauwerke unter unserem Himmelsstriche, dem gerade nicht ewige Sonne lacht, noch immer hat, kann vielleicht durch Anwendung der Martellèque'schen Emaille-Malerei gehoben werden, wollen wir die Polychromie anwenden, um unser Scheinmaterial zu verbergen, dem leidigen, kalten, eintönigen Oelanstriche zu begegnen.

Sehr weit haben es französische Ciseleure in der Nachahmung mittelalterlicher Arbeiten ihrer Kunst gebracht. Ich habe ciselirte und getriebene Werke bewundert, welche, was Stylform und Ausführung betraf, allen Anforderungen Genüge leisteten. In getriebenen Arbeiten haben verschiedene französiche Künstler der Gegenwart es zu einer solchen technischen Vollendung gebracht, die Art und Weise der Ausführung der ersten Meister dieser Kunst des Mittelalters und des Cinquecento so trefflich nachgeahmt, so gediegen bis ins Kleinste durchgeführt, dass sie selbst das

Urtheil sogenannter Autoritäten in Sachen der Kunst, der ersten Kenner dergestalt täuschten, dass diese jene Arbeiten als Werke der berühmtesten Meister der Silberschmiedekunst anerkannten und priesen, wodurch von den Händlern nicht selten für einzelne dieser modernen Werke ganz ungewöhnlich hohe Preise gemacht wurden. Leider thut es bei den meisten Kunstfreunden noch immer der Name, also die blosse Idee, einem Kunstwerke in ihren Augen Werth zu verleihen, und dies auf Kosten der Bestrebungen und Leistungen der Künstler der Gegenwart, welche aus diesem Grunde so häufig nicht nach Verdienst gewürdigt werden. Diese Manie der Kunstliebhaber ist die Ursache so vieler Betrügereien im Kunsthandel, und ist die Veranlassung zu den Fabriken von Gemälden älterer Meister, wie sie in Italien, Frankreich und Belgien blühten, und zu den Nachbildungen ceramischer Kunstwerke in Silber und anderen Metallen durch die Galvanoplastik. Das Kunsthandwerk in Metallarbeiten aller Gattungen hat in Paris übrigens einen Grad der Vollendung erreicht, der mit den blühendsten Epochen dieser Kunst in die Schranken treten darf und keinen Vergleich mit mittelalterlichen und Arbeiten des Cinquecento zu scheuen hat. Namentlich ist dieses der Fall bei Beschlägen und Metall-Ornamenten von Missalen und den gewöhnlichen Gebetbüchern, in denen die Mode des Tages eine Pracht und einen geschmackvollen Luxus entfaltet, von denen man sich bei uns kaum einen Begriff macht. Nicht allein, dass die Decken in Elfenbein geschnitzt oder nach den vollgültigsten mittelalterlichen Vorbildern in den verschiedenartigsten Stoffen, wie Leder, Kautschuk, Gutta-Percha und selbst Holz so künstlich gepresst sind, dass man die gediegenste Handarbeit zu sehen glaubt: sie sind auch auf das reichste mit Gold und Silber beschlagen, und in diesen Beschlägen und Krampen findet man die vortrefflichsten Arbeiten, welche mitunter dem Schönsten, was die tüchtigsten deutschen und italienischen Meister des Mittelalters und des Cinquecento hierin geleistet haben, ohne Scheu zur Seite gestellt werden können. Selbst Edelsteine, Cameen, Gemmen und Pasten werden zum Schmuck der Einbände, wie im Mittelalter, verwendt.

Dem Einbande entsprechen die Missels gewöhnlich nach der Ausführung des Innern. Einzelne ganz in Miniatur gemalte Gebetbücher habe ich gesehen, in welchen, was die Initialen, Randverzierungen und bildlichen Darstellungen angeht, das Möglichste nach mittelalterlichen Mustern, deren das kaiserliche Manuscripten-Cabinet und andere Sammlungen so herrliche besitzen, geleistet war, welche aber auch mit fabelhaften Preisen bezahlt wurden. Förderung der Kunst nach allen Richtungen ist in Paris ein Stolz des Reichthums.

Um diesem Geschmacke an kunstschön ausgestatteten Gebetbüchern, welcher bei der vornehmen Frauenwelt in Paris allgemein ist, so dass man in jedem Boudoir neben einem reich ausgestatteten Album auch ein kunstschönes Missel oder Livre d'heures zu finden sicher ist, um diesem Geschmacke auch in weiteren Kreisen zu genügen, hat man die Chromolithographie zu Hülfe genommen und durch dieses Verfahren, das in Paris zur möglichen Vollendung gelangt ist, ausserordentlich Schönes geschaffen, sowohl in Titeln, einzelnen Blättern, als ganz in Miniaturmalereien ausgeführten Gebetbüchern.

Ein Meisterwerk dieser Art lieferte der Kölner W. Kellerhoven in seinem „Livre d'heures", nach den kostbarsten und farbenreizendsten Missels, welche die kaiserliche Bibliothek aus dem 16. Jahrhundert besitzt, mit einer solchen Vollkommenheit in Chromolithographie ausgeführt, dass sie uns zweifeln macht, ob wir Farbendruck oder wirkliche Miniaturen vor uns sehen, so kräftig und zart, so brillant und schmelzend ist der Farben-Reichthum der Ornamente, mit denen das Büchlein ausgeschmückt ist, so wunderschön und gediegen fleissig sind die schönsten Miniaturen in Zeichnung und Färbung wiedergegeben. Dieses Livre d'heures ist ein wahres Schatzkästlein der prachtvollsten Miniatur-Ornamente des Cinquecento, die man in den pariser Sammlungen bewundern kann. Ein Unicum in seiner Art.

Ein Landsmann Kellerhoven's, Karl Mathieu aus Coblenz, auch Chromolithograph, hat in seinem „Livre de Messe", das auch reich mit Ornamenten verziert erscheint, noch einen ernsteren Zweck verfolgt. Er gibt uns Manuscript-Ornamente vom achten Jahrhundert bis zur Zeit der Renaissance, der Regierung Franz' I. Die Ornamente sind grösstentheils aus Handschriften genommen, die in der kaiserlichen Bibliothek vorhanden sind, so aus der Zeit der Karolinger, unter anderen aus dem Evangeliarium, welches Gottschalk für Karl den Grossen und seine Gemahlin Hildegarde schrieb, und aus verschiedenen kostbaren Handschriften, die jetzt im Musée des Souverains aufbewahrt werden, unter denen mehrere aus der Abtei Saint-Martin-de-Tours, die den Kaisern Lothar und Karl dem Kahlen gehörten, wie eine Bibel des letzteren, demselben vom Grafen Vivien und den Canonicis von Saint-Martin-de-Tours verehrt, und sein Gebetbuch (Heures), das in goldenen Initialen von Liuthard vor dem Tode der

Königin Hirmintrude geschrieben wurde. Nicht minder interessant sind die byzantinischen, mittelalterlichen, französischen und deutschen Ornamente, wirklich ausgezeichnet in der chromolithographirten Ausführung, zu dem Schönsten zu zählen, was Paris in dieser Kunstgattung geliefert hat.

Auf immer Kunsttüchtigeres dürfen wir zuversichtlich rechnen, da sich Kellerhoven und Mathieu zur Förderung ihrer Kunst mit einander vereinigt haben und zunächst ihre Kräfte und ihr seltenes Talent der christlichen Kunst zuwenden werden. Kellerhoven hat durch seine Chromolithographieen der Krönung der h. Maria nach Fiesole und einer Madonna nach Perugino seine Meisterschaft in diesem Kunstzweige neu bewährt und gezeigt, dass er durchaus sich nicht auf die Nachbildung von Ornament-Miniaturen zu beschränken hat. Mit einander zu einem Zwecke vereinigt, wird, wie ich vernommen, ein grösseres Werk zu Ehren der heiligen Jungfrau, dessen Herausgeber der Abbé Martin, ihre nächste Arbeit sein.

Ein Kunst-Industriezweig von grossem Umfange und grösserer Bedeutung, als man vielleicht glaubt, ist in Paris das Schaffen religiöser Bilder, da von hier aus nicht allein ganz Frankreich, sondern selbst die übrigen katholischen Staaten Europa's und die überseeischen Länder mit diesen Sachen versehen werden. Was in dieser Gattung in Paris geleistet wird, kennt Jeder. Wir sehen hier die christliche Kunst, hergebrachter Weise, als Modesache behandelt, die sich dem gewöhnlichen Tagesgeschmack anschliesst, Darstellungen ohne allen religiösen Charakter, Würde und Ernst. Würdige religiöse Bilder waren längst in Frankreich ein von vielen Geistlichen und frommen Laien tief gefühltes Bedürfniss. Dasselbe ist jetzt dadurch befriedigt, dass der düsseldorfer Verein zur Verbreitung guter religiöser Bilder in Paris eine Central-Niederlage in der Kunsthandlung von Schulgen & Schwan (25, rue St.-Sulpice) gegründet hat. Die Aufnahme, welche die düsseldorfer religiösen Bilder in England gefunden, wo sie sogar nachgestochen wurden, nachdem einer der gesinnungstüchtigsten und würdigsten Vertreter der christlichen Kunst, Cardinal Wiseman, ihren Werth aufs lobendste anerkannt und sich selbst für ihre Verbreitung bemüht hatte, dieselbe Aufnahme fanden sie in Paris und, besonders bei der jüngeren Geistlichkeit, in ganz Frankreich. Eine Würdigung der deutschen christlichen Kunst, welche nicht ohne Einfluss auf das gesammte religiöse Kunststreben in Paris, und somit in ganz Frankreich sein wird. Der jüngere Clerus hat eingesehen, welches versittlichende Volks-Bildungsmittel in diesen christlich-ästhetisch-schönen Bildern, wie sie der düsseldorfer Verein liefert, geboten ist, und wird dasselbe von seinem Standpunkte aus nicht unbenutzt lassen, um dem französischen Aftergeschmack in diesen Dingen entgegen zu wirken, denselben nach und nach zu verbannen. Die Masse des Volkes ist, nach meiner Ueberzeugung, eben so sehr, und vielleicht noch viel mehr durch das Auge sittlich zu heben und zu versittlichen, als durch das Ohr. In dem Maasse, wie ihr des Volkes Schönheits-Sinn weckt, indem ihr demselben reinen Stoff gebet, werdet ihr auch sein Sittlichkeits-Gefühl heben, und dies kann durch nichts zweckfördernder geschehen, als durch religiöse Bilder, die, im Geiste der christlichen Kunst erfunden, den Anforderungen einer geistigen Aesthetik entsprechen, wahrhaft christlich-religiös sind.

Von gar hoher Wichtigkeit für die deutsche Kunst und durch dieselbe für die christliche Kunst in Frankreich ist die Gründung der Kunsthandlung von Schulgen und Schwan in Paris, ein Succursal-Geschäft des Hauses August W. Schulgen in Düsseldorf; denn es fehlte bisher in Paris an einem vermittelnden Geschäfte für deutsche Kunst, wesshalb dieselbe auch dort, so wie in ganz Frankreich, nach ihren Leistungen fast völlig unbekannt war. Was die französischen Mode-Touristen über dieselbe gefaselt, führte die Meinung und das Urtheil selbst der Kunstverständigen auf Abwege, indem es die deutschen Künstler durchweg als nebelnde und schwebelnde Mystiker, als verschrobene Idealisten darstellte. Aus den Werken eines Overbeck, Deger, Führich, Steinle, Ittenbach, Müller, Mintrop u. s. w., wie sie im Verlage von Schulgen & Schwan erschienen, können sich jetzt die Kunstfreunde selbst ihr Urtheil bilden, und dass dieses, vorzüglich was die Richtung und die Leistungen der christlichen Kunst in Deutschland betrifft, ein mehr als anerkennend günstiges, beweis't der grosse Absatz, welchen diese Werke in Paris und in Frankreich in allen Classen der Gesellschaft schon gefunden und mit jedem Tage in grösserem Umfange finden. Das Wahre bricht sich in solchen Dingen immer Bahn. In Frankreich hat dieses die deutsche christliche Kunst seit Errichtung dieses Geschäftes in wirklich überraschender Weise gethan. Man fühlt an der ungewöhnlichen Vorliebe, wie sie sich in allen gebildeten Classen für die deutsche christliche Kunst kund gibt, dass dieselbe den frommen, den religiösen Franzosen ein Bedürfniss ist, indem dasjenige, was die Mehrzahl ihrer Künstler auf dem Felde der christlichen Kunst schaffen, ihrem Gemüthe und ihrem Herzen nicht genügen konnte. Aber nicht allein in dieser Richtung; deutsches Kunstleben

und Kunststreben im Allgemeinen, wie dasselbe durch die zeichnenden Künste in die Erscheinung tritt, wird durch die Vermittlung der Handlung Schulgen & Schwan den Franzosen zugänglich, ihnen gleichsam erschlossen; denn der französische Kunsthandel in Paris kümmerte sich bisheran wenig oder gar nicht darum, ob aus kleinlichem Neid oder aus Aengstlichkeit, lasse ich dahingestellt sein. Von den Schöpfungen eines Carstens, eines Cornelius, eines Kaulbach fand ich in der neuen Handlung alles vorräthig, was die deutsche Kunst seit ihrer nationalen Wiedergeburt nur irgend Wichtiges durch Stichel, Radirnadel und Kreide vervielfältigt hat. Die düsseldorfer Schule war ausserdem nach allen ihren Richtungen noch speciel hier vertreten, sowohl in Gemälden, als in Zeichnungen, und dies nicht in unwürdiger Weise.

Der lebendige Verkehr im Geschäfte war mir der überzeugendste Beweis, dass hier die deutsche Kunst volle Anerkennung, nicht urtheilbefangene, national voreingenommene, sondern gerechte Würdigung fand. Die deutsche Kunst ist zu ernst, um dem gewöhnlichen Pariser zur blossen Mode-Laune zu dienen. Dieser Gedanke gab mir, als ich die Theilnahme sah, welche die Werke unserer Meister hier erweckten, auch die Ueberzeugung, dass die deutsche Kunst unter den Gebildeten und unter den wahren Künstlern, trotz aller Vorurtheile, aller Voreingenommenheit, wie sie von der Presse seit jeher genährt worden ist, in Paris und also auch in ganz Frankreich zur vollsten Anerkennung gelangen wird, dass die Zeit nicht fern, wo die französischen Künstler zu der Einsicht kommen, dass sie von den unsrigen lernen können, dass die wahre Kunst etwas mehr will, als blendendes Machwerk. Zum internationalen Kunstverkehr zwischen Deutschland und Frankreich hat die Handlung Schulgen & Schwan den Grund gelegt. Ein grosses Verdienst. Mögen die Unternehmer ihre Bemühungen nur in allen Beziehungen reichlichst gekrönt sehen! Halte ich auch Kunst-Ausstellungen wie die pariser allgemeine Kunst-Ausstellung an und für sich für reinen Unsinn, indem bei der Masse von Kunstwerken der Zweck einer solchen Ausstellung unmöglich erreicht werden kann, das Ganze nur als ein kosmopolitisches Curiosum Bedeutung hat, sonst zwecklos ist, so hätte ich doch gewünscht, die deutsche Kunst hier gerade ihrer würdiger vertreten zu sehen. Hier galt es. Eben weil wir Deutschen gerade, wo es gilt, entweder aus Bescheidenheit oder aus zu kleinlicher ängstlicher Ueberlegungssucht nicht bei der Hand sind, desshalb wird uns auch so oft der Löffel unter den Tisch geworfen.

Waren auch in dem deutschen Salon die Bilder bis hoch an die Decke aufgestapelt, seufzten viele derselben nach Licht, und vermisste man auch die Mehrzahl unserer bewährtesten Meister, so hat doch keine Nation der pariser Presse so viele Beschäftigung gegeben, wie eben die deutsche. Die Kunstkritik, in Paris eben so gut ein Handwerk, in welchem gar viele Unberufene pfuschen, wie im lieben Deutschland, hat an den deutschen Gemälden und Cartons auf die unbarmherzigste Weise herumgezerrt, bekrittelt und geschunden. Wenn diese Werke gar so unbedeutend, so nichtssagend, wesshalb denn so viel Aufsehens von denselben machen, so viele Federn darüber stumpf schreiben, so viele Druckerschwärze und Papier dafür vergeuden? Wäre die deutsche Kunst, wie schwach dieselbe auch vertreten war, ohne alle Bedeutung gewesen, würde man derselben so viele Aufmerksamkeit geschenkt haben? Man empfand die geistige Ueberlegenheit der Deutschen, bangte vor derselben, und gerade desshalb wurde so schonungslos gegen ihre Werke gebelfert.

Schliessen will ich meine Andeutungen mit wenigen Worten des Maxime du Camp, mit denen er seine Betrachtungen über die deutsche Kunst schliesst, wenn ich auch sonst weit entfernt bin, alle seine Ansichten zu theilen, indem er auch mitunter an dem Erbfehler des „Faire de l'esprit" der französischen Kunst-Schriftsteller leidet, was wir in schlichtem Deutsch „Phrasenmachen" nennen.

„Die deutsche Ausstellung," so schliesst er, „ich hoffe es, wird eine tiefe Spur in unserem Lande zurücklassen. Wenn Frankreich durch einige seiner Künstler, deren Namen-Aufzählung nicht lang sein würde, noch eine gewisse Ueberlegenheit des Machwerks besitzt, so muss man doch ehrlich gestehen, dass dasselbe, was die Composition, das Verständniss der Vorwürfe angeht, weit entfernt ist, Deutschland gleich zu kommen. Die überrheinischen Schulen, die endlich begriffen, dass die plastischen Künste nicht ausschliesslich materiel bleiben sollen (?), suchen denselben ein neues Leben einzuflössen, indem sie dieselben durch den Geist beleben, indem sie ihnen einen moralischen Zweck geben, der sie allein wahrhaft gross und menschlich machen kann. Kaulbach beweis't uns durch einen einzigen seiner vorzüglichsten Cartons, zu welcher grandiosen Wirkung man gelangen kann, indem man in einem richtigen Maasse die Form mit der Idee verbindet. Dies ist eine Lehre, die wir zu benutzen wissen müssen; denn die ganze Kunst kann durch diesen neuen Hauch regenerirt werden, dies ist die Gnade, welche ich derselben wünsche."

Ernst Weyden.

Das Gefäss für die heiligen Oele aus der Altstädter Kirche zu Warburg.

(Nebst artistischer Beilage.)

(Schluss.)

Aber was sollen die drei kleineren Thürmchen, welche aus den grösseren gleichsam herausgewachsen scheinen? Sie bedeuten die drei göttlichen Tugenden, Glaube, Hoffnung und Liebe, die ein unmittelbarer Ausfluss des dreieinigen Gottes sind, so wie derselbe unmittelbares Object (Gegenstand) derselben ist. Sie heissen auch „eingegossene Tugenden" (virtutes infusae) im Gegensatze zu den durch eigene Anstrengung erworbenen (virtutes acquisitae). Doch wodurch erhält der Mensch vorzugsweise Stärkung im Glauben, in der Hoffnung und in der Liebe? Durch den Empfang der sieben heiligen Sacramente, und bei mehreren derselben findet eine Salbung Statt.

Demnach scheinen selbst die Schiessscharten in den sechs Thürmchen nicht ohne symbolische Bedeutung zu sein. Ohne diese Annahme ist es erstens sehr auffallend, dass der Künstler nicht allein in jedem der grösseren Thürmchen gerade sieben solcher Oeffnungen angebracht hat, sondern dieselbe Anzahl auch in den kleineren, wo der Raum dazu kaum hinreichte. Und zweitens erscheint es auffallend, dass im unteren Geschosse jedes Thürmchens nur drei, im oberen dagegen vier Schiessscharten angebracht sind. Aber nichts ist fernerhin auffallend, sobald wir auch diesen Oeffnungen einen tieferen Sinn beilegen: sie bedeuten die sieben Gnadenquellen, aus welchen die übernatürliche Gnade dem Menschen zuströmt, die sieben heiligen Sacramente. Das beweis't auch der Umstand, dass sich unten drei und oben vier Oeffnungen finden: denn es gibt drei Sacramente, die dem Menschen ertheilt werden, wenn er tief unten steht, in Sünden steckt, die sogenannten „Sacramente der Todten" (Taufe, Busse und zum Theil auch letzte Oelung); die übrigen vier dagegen, „die Sacramente der Lebenden", werden ihm gespendet, wenn er auf einer höheren Stufe steht, im Stande der Kindschaft Gottes sich befindet.

Desshalb sind im oberen Geschosse der Thürmchen vier und im unteren nur drei Oeffnungen angebracht; ohne diesen Umstand könnte man bei denselben auch an die sieben Gaben des heiligen Geistes denken, was der Bestimmung des Gefässes nicht minder entsprechend sein würde, da ja eben die Salbung mit heiligem Oele das Symbol der heiligenden, kräftigenden und schirmenden Wirksamkeit des heiligen Geistes ist, durch den allein das Irdische vermögend ist, in die Nähe Gottes zu kommen und ihm als Werkzeug zu dienen. Dazu kommt noch, dass die Siebenzahl, nach der Angabe des heiligen Cyprian, vorzugsweise dem heiligen Geiste und seinen schon bei Isaias erwähnten Gaben geweiht ist. Mag nun der Künstler diese Gaben oder, was wahrscheinlicher ist, die sieben Sacramente durch die sieben Schiessscharten in den Thürmchen haben versinnbilden wollen, Beides ist eben so sinnreich, als der Bestimmung des Gefässes entsprechend.

Man könnte noch weiter gehen und selbst die kleinen Kugeln auf den Thürmchen für Symbole christlicher Wahrheiten halten; denn die Kugel ist das Sinnbild der Vollkommenheit, des allgemeinen, einigen Glaubens; aber das möchte für unsere Zeit, welche diesen symbolischen Deutungen im Ganzen abhold ist, zu viel sein. Desshalb stehen wir hiervon ab und wenden uns zu einem anderen, bedeutenderen Theile des Gefässes.

Unmittelbar aus den drei grösseren Thürmchen steigt eine dreiseitige Pyramide empor, die das Ganze weit überragt und auf ihrer Spitze eine Kugel trägt mit dem Zeichen der Erlösung, dem Kreuze. Was soll das versinnbilden? Aus dem Zusammenwirken der drei göttlichen Personen ging das Kreuz, die Erlösung hervor:

„Von jenen, die sind Drei und Eins, dreieinig und dreifaltig,
Aus deren Schooss entstiegen ist der Kreuzeskönig gewaltig."

Und die Pyramide mit dem Kreuze ragt hoch empor; das ist der Sieg des Kreuzes über die Welt, das gen Himmel weis't und zum Himmel führt!

Betrachten wir jetzt, nach Besprechung und Deutung der einzelnen Theile, das ganze Gefäss, so zeigt sich dasselbe als eine Burg in kleinstem Maassstabe. Burgen erbaute man, um Schutz und Schirm gegen Feinde zu erlangen, und Salbungen mit dem heiligen Oele werden vorgenommen, ut sint ad munimen et defensionem contra iacula immundorum spirituum. Und die Thürme, aus denen die Burg besteht, sind mit Brustwehren umgeben. „Wie der Thurm David's", heisst es im hohen Liede von der Kirche, „ist dein Hals erbaut mit Brustwehren." Also diese kleine, hochstehende Burg ist die „heilige Stadt auf dem Berge", die katholische Kirche, die einig ist im Glauben, in der Hoffnung und Liebe zu dem dreieinigen Gott, die durch die sieben heiligen Sacramente den Sterblichen die göttliche Gnade spendet und, wie eine Burg, allein sicheren Schutz gewährt in des Lebens Noth und

Gefahr. Und oben auf der höchsten Zinne der Burg, wo sonst der Wächter stand, um des Feindes Ankunft zu erspähen und zu verkünden, prangt hier der Schirm und Schild gegen jegliche Gefahr, das Erlöserkreuz!

Auf diese Weise hat der erfindungsreiche, glaubensvolle Künstler durch das Ganze sowohl, wie durch seine einzelnen Theile die wichtigsten Wahrheiten des Christenthums dem sterblichen Auge in eben so sinnreicher, als anschaulicher Weise vorgeführt, und wir hegen die volle Ueberzeugung, dass derselbe diesen Plan wirklich gehabt und verfolgt hat. Obgleich wir nicht erwarten können, dass alle Leser dieser Zeilen dieselbe Ueberzeugung gewinnen werden, so wird doch jeder zugeben müssen, dass es viel zweckmässiger und würdiger ist, wenn bei kirchlichen Geräthschaften solche Formen gewählt werden, bei denen sich etwas denken lässt, welche sich von den Formen profaner Gefässe und Geräthschaften unterscheiden; welche geeignet sind, den Geist zum Nachdenken zu stimmen und Herz und Gemüth zu erheben zur Betrachtung des Ewigen und Göttlichen. Bauten und Geräthschaften dieser Art sind beredte Verkünder des Evangeliums, die nie ihren Mund schliessen, deren Stimme zum Herzen dringt, wenn nur der Schlüssel zu ihrem Verständnisse dem Volke gegeben wird, der leider mit dem Verschwinden der religiösen Begeisterung und Erhebung, der Glaubenskraft und Glaubensinnigkeit des christlichen Mittelalters abhanden gekommen ist. Und daher kommt es denn auch, dass „die Monstranzen aus gestampften Metallstücken zusammengefügt werden, die eben so gut als Commodenbeschläge dienen könnten; dass Kronleuchter in unseren Kirchen aussehen, als ob sie zugleich auf einem Ballsaale zu figuriren hätten; dass die Rauchfässer, Kelche und Kreuze nach Möglichkeit mit allerhand Mode-Schnickschnack verbrämt, ja, sogar die priesterlichen Gewänder, so viel als nur immer thunlich, „„dem Geiste der Zeit““ angepasst werden.“ Es fehlte das Verständniss, der Sinn für die alten christlichen Formen, und desshalb sind diese gegen die üppigen Formen des modernen Heidenthums so lange in den Hintergrund gestellt.

Es ist daher sehr erfreulich, dass die langverkannte Kunst endlich wieder Beachtung und Pflege zu finden beginnt: man fängt allmählich an, der modernen Seichtheit und Verflachung in Ausführung und Form zu entsagen, den schalen Modetand zurückzuweisen und die herrlichen, meisterhaften Werke aus dem frommen, kunstsinnigen Mittelalter zum Vorbilde zu nehmen, wo es sich darum handelt, ähnliche Werke zu gottesdienstlichen Zwecken zu schaffen. Auch wird hier und da der Anfang gemacht, die kleinen Reste mittelalterlicher Kunstschöpfungen, die bisher zerstreut und versteckt, unbenutzt und unbeachtet dagelegen haben, zu sammeln und aufzustellen, damit durch dieselben der Sinn für die mittelalterlichen Kunstbestrebungen angeregt und frisch belebt werde, damit ähnliche Kunstgegenstände wieder ans Licht gezogen werden, auf dass sie Künstlern und Handwerkern als Vorbilder dienen, an welchen sie den alten Geist und die alte Weise der christlichen Kunst studiren können.

Der Anfang einer Rückkehr zum Bessern ist gemacht; und wenn von allen denen, die erkannt haben, wie schmählich der Anblick ist, dass die Kunst, welche aus dem Schoosse der Kirche entsprungen und von ihr ernährt und gepflegt ist, jetzt „mitten zwischen dem Gepolter und Rasseln der Maschinen steht als d i e n e n d e Magd“, jeder nach Kräften das Seinige thut: dann ist nicht zu zweifeln, dass die christliche Kunst wieder einen erfreulichen Aufschwung nehmen und die schönsten Blüthen treiben werde. Oder sollte es vergebliche Mühe sein, die schon so lange schlummernde Kunst wieder zu wecken zu suchen? Sollte es nicht möglich sein, die h e i d n i s c h e Kunst, welche sich bis in das innere Heiligthum der christlichen Tempel gedrängt hat, allmählich zurückzuweisen und zu der mittelalterlichen c h r i s t l i c h e n Kunst zurückzukehren? Wir antworten und schliessen mit den Worten eines kunstgebildeten und für die heilige Kunst begeisterten Mannes, des edlen A u g u s t R e i c h e n s p e r g e r:

„So lange der Glaube, dessen Trägerin jene Kunst ist, als dessen lebendigster Ausdruck, als dessen erhabenste Sprache sie sich herausgebildet hat, noch in dem Herzen wurzelt, so lange das Kreuz noch siegreich dasteht und seine Schatten über die Menschheit hinwirft: so lange wandelt auch der Genius jener Kunst, die am Fusse des Kreuzes aufgesprosst ist, wenngleich ungesehen, unter uns. Sofern wir nur dem inneren Antriebe nicht widerstreben, wird das gewaltsam zurückgedrängte Bedürfniss der Manifestation des geistigen Lebens durch entsprechende äussere Bildungen sich von selbst wieder geltend machen; die dreihundertjährige Erstarrung wird alsbald sich lösen und die gebundene Lebenskraft der schlummernden Keime sich frei machen, um unter der Einwirkung der Sonne der Sonnen eine neue Vegetation heranwachsen zu lassen.“

Dr. G.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa *).

Aus welchem Gesichtspunkte man die Glasmalerei, diesen wesentlichen, in engster Verbindung mit unseren romanischen oder gothischen Basiliken stehenden Theil, und eine der merkwürdigsten Schöpfungen des Mittelalters, studiren mag, stets gewährt ihre Geschichte ein grosses, mächtiges Interesse. Der Christ, voll Eifer für seine Religion, der Alterthumsforscher, der die frühere gesellschaftliche Einrichtung zu kennen wünscht, und der Künstler, den es zu wissen verlangt, wie man fehlgegangen und auf welchen Wegen man zu glücklichen Erfolgen gekommen, Alle werden in diesem Studium Belehrung und Genuss finden.

Auf diese Ueberzeugung gestützt, haben wir es für unsere Pflicht gehalten, unseren Lesern vor Allem diese dreifache Wichtigkeit der Glasmalerei, nämlich vom Standpunkte der Religion, der Künste und der Geschichte, zur Einsicht zu bringen.

Vom religiösen Standpunkte betrachtet, hat sich die Glasmalerei unter dem Einflusse des Christenthums entwickelt. Ihr ward die Aufgabe, die Thatsachen, ja, selbst die höchstverehrten Glaubenslehren darzustellen und zu verbreiten. Geachtet, so lange die Kirche es war, unterlag sie später denselben Verfolgungen, der Entstellungen nicht zu gedenken, die sie in Zeiten erfuhr, wo die irre geleitete Welt den Sinn für Religion allmählich einbüsste.

Als das Christenthum ruhmvoll aus seinen unterirdischen Wohnungen hervorging, um die Weltherrschaft bestimmt anzutreten, mussten Kirchen erbaut und den neuen Bedürfnissen wie den neuen Begriffen gemäss ausgeschmückt werden. Dies ist der Zeitpunkt, wo die christliche Kunst, die schon in den Katakomben eine Form angenommen hatte, am hellen Tage erschien. Und unter welchen Zuständen? Die Künste waren gänzlich in Verfall, den Künstlern fehlte Geschmack, Talent und Fertigkeit, nur Unwissenheit und Rohheit waren vorhanden. Allein das Christenthum sah über diese Elemente der Ausführung, über welche es hoch wie seine Lehre emporragte, hinweg und verlangte von den Künsten nur Eines: sie sollten seinen Gedanken erfassen und — wenn auch in noch so rohen Zügen — äusserlich darstellen.

Von allen zur Ausschmückung der neuen Tempel berufenen Künsten hatte sich die des Musiv-Arbeiters am besten erhalten. Allein die heidnische Mosaik hatte sich durch die Darstellung der ärgerlichen Scenen des Heidenthums beschmutzt und musste sich erst reinigen und umgestalten, bevor sie zur Betheiligung an der grossen christlichen Einheit gelangen konnte. Sie war plump und dickleibig, jetzt ward sie in Einem durchsichtig, glänzend und fast geisterhaft. Früher kroch sie am Boden; nun schwang sie sich zu den Fenstern empor und erhellte als leuchtendes Glas die Basilica mit ihren tausendfach gebrochenen Strahlen.

In der That bestanden die Glasfenster der ersten Kirchen bloss aus verschiedenfarbigen, dergestalt verbundenen Streifen, dass sie sinnvolle Combinationen zeigten, worin das Kreuz allzeit vorherrschte. Bald ward diese Mosaik vervollkommnet; es erschienen Personen darin, die erbaulichsten Gegenstände der christlichen Ikonographie schmückten sie aus, und die Glasmalerei begann als Kunst aufzutreten. Anfangs ist sie schüchtern und scheint ihren Werth noch nicht zu ahnen; allein schon in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters thut sie im Occident einen entscheidenden Schritt, verlässt die unwandelbaren Grundformen der byzantinischen Kunst und wählt eine freiere, mannigfaltigere, den verschiedenen Ländern mehr zusagende Darstellungsweise; darauf erweitert sie ihren Kreis religiöser Stoffe, begnügt sich nicht mehr mit biblischen Vorwürfen, macht Streifzüge ins Gebiet der Legenden, und ersinnt zuletzt die belehrenden Scenen eines dünn verschleierten Symbolismus. Die Folge davon ist, dass, während die Kunst im Orient unbeweglich bleibt, sie dagegen im Occident unter Einwirkung der auf einander folgenden Epochen, deren Geist und Charakter sich kraftvoll in ihr abspiegeln, unablässig fortschreitet.

Bis zum 14. Jahrhundert folgt die Glasmalerei ohne Abweichung der Bahn, die ihr schon in der Wiege vorgezeichnet ward. Eine Tochter der Intelligenz und des Fortschrittes, strebt sie zuerst und anhaltend nach Vervollkommnung ihrer Werke in Bezug auf Modellirung und mechanisches Verfahren; dann bietet sie uns, als unzertrennliche Begleiterin der Religion, die schönsten Seiten der christlichen Lehre. Das 13. Jahrhundert ist Zeuge ihrer vollständigsten, vernunftmässigsten und gelungensten Entfaltung. Mit welcher Freude begegnet man in sämmtlichen Schöpfungen dieser Epoche dem religiösen Gedanken, bald in unverschleierter Darstellung, bald symbolisch auf diese durchsichtigen Seiten geschrieben, und stets als eindringliche Predigt, die den Geist durch die Augen ergreift. Ja, wenn jenes Geschlecht, gegen Gemüths-Bewegungen

*) Auszug aus dem Werke: „Histoire de la peinture sur verre en Europe", par Edmond Levy, architecte, et Jean Baptiste Capronnier, peintre verrier de Bruxelles.

noch nicht abgestumpft, noch so empfänglich für religiöse Eindrücke, vor einem solchen Glasfenster stand, dessen helle Farben unter der kräftigen Beleuchtung einer glühenden Sonne Leben annahmen, dann vermeinte es, einer von jenen Erscheinungen beizuwohnen, wie sie den Heiligen in der Einsamkeit oder im grössten Missgeschick als Lohn für ihre beharrliche Ergebung gewährt wurden. Die Uncorrectheit der Zeichnung, das naiv linkische Wesen der Personen that der Wirkung nicht allein keinen Eintrag, vielmehr schien die religiöse Composition dadurch an edler Einfalt zu gewinnen.

Warum ist die Glasmalerei nicht immer auf dieser Bahn geblieben, der einzigen, die sie an das ihr Entstehen bedingende heilige Ziel führen konnte? Sobald sie sich in der Richtung ihrer Erzeugnisse vom Geiste der Kirche entfernt, wird sie mit Unfruchtbarkeit geschlagen. Wie das israelitische Volk, das von dem Tage an, wo es seinen Gott aufgibt, der Versunkenheit und Unterjochung anheimfällt, so schreitet denn diese Kunst rasch ihrem Verfalle entgegen, und keine Verbesserung in der Malerei kann sie auf ihren Abwegen aufhalten.

Als der feurige Glaube des 13. Jahrhunderts in der Folge erkaltete, erlitt auch die Glasmalerei eine Umgestaltung und verweltlichte; uneingedenk ihres Berufes, das Volk durch eine versinnlichende Uebertragung der Religions-Lehren zu unterrichten, verräth und verlässt sie ihren göttlichen Meister und wird zur augendienerischen Vasallin der Fürsten und grossen Herren. Jene prachtvollen durchsichtigen Wände, früher dem alleinigen Gott geweiht, werden mit Wappen bedeckt und sind fortan nichts weiter als Stammbäume, worin die hohen weltlichen Personen so prunkhaft auftreten, dass man sich fragt, ob sie nicht in dem Wahne standen, der Kirche durch ihre darin prangenden Bildnisse noch eine Ehre zu erweisen.

Im 16. Jahrhundert ist die Glasmalerei ihrem religiösen Ziele vollends entfremdet, das Uebel hat in schreckhafter Progression zugenommen, es ist unheilbar geworden, und dennoch stehen wir hier im Glanzpunkte der Malerei. Nie war die Zeichnung geschickter, nie das Colorit besser begriffen, nie harmonischer und blendender. Es ist dies die schöne Zeit der Renaissance, die Zeit eines Albrecht Dürer, eines Jean Cousin, eines Angrand le Prince, Bernard de Palissy, eines Lucas von Leyden, eines van Coxius, eines Bernhard van Orley. Und doch — man muss es leider einräumen — wären die von jenen grossen Meistern gezeichneten und gemalten Fenster besser zur Ausschmückung eines Palastes oder Museums, als eines Gotteshauses geeignet.

Daher liegt auch im 17. Jahrhundert die Glasmalerei in den letzten Zügen, im 18. Jahrh. wird sie ganz beseitigt. Zwar führte noch gegen Ende des letztgenannten Jahrhunderts ein berühmter Schriftsteller ihre Vertheidigung mit beredter Stimme; allein diese Stimme, so überzeugend und dringlich sie war, fand keinen Anklang. Wenn Pierre Levieil's Versuch zur Wiederherstellung einer von ihm selbst geübten Kunst misslang, so lag die Schuld daran, dass er den wesentlich religiösen Charakter, den die Glasmalerei in der Kirche annehmen muss, nicht erfasste, und dass er den innigen und unentbehrlichen Bezug des gemalten Fensters zur Kirche Anderen nicht verständlich machen konnte, weil er ihn selbst nicht ahnte. Er suchte die Glasmalerei bloss als Kunst wieder zu Ehren zu bringen, und die „Académie des inscriptions et belles-lettres" antwortete ihm, die Maler müssten ihre Gemälde auf Stoffe zeichnen, die nicht so zerbrechlich wie das Glas wären. So wahr ist es, dass man die Bestimmung des gemalten Glasfensters nicht mehr erkannte; man merkte nicht, dass es in einem kirchlichen Gebäude den Uebelstand seiner Zerbrechlichkeit ablegte, und dass ihm gerade hier der Vorzug seiner Unverweslichkeit zu Gute kam. Auch ist noch zu sagen, dass das Zeitalter Ludwig's XV. nicht sehr befähigt war, die Nothwendigkeit der Wiederherstellung von Kirchen, besonders gothischen, gehörig zu würdigen.

Dem 19. Jahrhundert war die Ehre vorbehalten, der Glasmalerei ihr eigenthümliches Verfahren nebst ihrem echten Geiste und wahren Charakter zurückzugeben. Die Wiederherstellung dieser Kunst war eine natürliche Folge des Wiederauflebens der Spitzbogen-Architektur. Man begriff die ganze majestätische Grösse der mittelalterlichen Basiliken und ihre vollkommene Uebereinstimmung mit dem christlichen Glauben und liess dem gothischen Style die verdiente Gerechtigkeit angedeihen. Und nun konnte auch die Ehrenrettung der gemalten Glasfenster, dieses anmuthigen Schmuckes der gothischen Kirchen, nicht mehr unbeachtet bleiben.

Beim Eindringen in die Werke der Neuzeit werden wir sehen, dass unsere heutigen Glasmaler, sowohl durch den Zauber und religiösen Geist ihrer gelehrten Compositionen, als durch den harmonischen Farben-Reichthum ihrer Kirchenfenster, die jeder anderen Epoche überragen.

Diese Geschichte wird auch dem Glasmaler nützlich werden. Man darf nämlich nicht vermeinen, die Glasmalerei habe nach dem grossen Gesetze aller

Dinge dieser Welt fortwährend an Verbesserung zugenommen, die Arbeit eines Jahrhunderts sei stets von jener des folgenden an Verdienst übertroffen worden, das Verfahren stets der Vollkommenheit näher gerückt. Das wäre ein grosser Irrthum. Manchmal führten allzu gepriesene Erfindungen zu dem Wahne, durch sie würde man sich von mancher sehr erspriesslichen Fessel befreien können; es dauerte lange, ehe man den Irrweg erkannte; man musste vorher zu etwas Uebertriebenem, Anstössigem gelangt sein. Die Erfindung der Emaillen erzeugte den Gedanken, man werde fortan auf eine durchsichtige Fläche wie auf Leinwand zu malen vermögen, nicht mehr nöthig haben, verschiedenfarbige Glasstücke mühsam zusammen zu fügen, der Bleistreifen nicht mehr bedürfen und das Kirchenfenster nicht mehr von jenen schwarzen Strichen, die zuweilen so anstössige Wirkungen hervorbringen, durchzogen sehen. Es verging eine schöne Zeit, bevor man wahrnahm, dass die Emaillen, die dem Glase seine Durchsichtigkeit benehmen, die Zeichnung dunkel und verworren machten; es verging eine Zeit, ehe man begriff, dass die Bleistreifen oft glückliche Linien bilden, die bei solchen grossen Gemälden ihren Nutzen haben, da letztere von fern gesehen werden sollen und also stark ausgeprägt sein müssen; dass es bloss darauf ankomme, diese metallischen Verbindungs-Mittel mit Geschick und glücklich zu leiten, indem man sie eben nur da anbringe, wo eine derbe Linie noth thue. Indessen durften die Emaillen wohl nur sehr sparsam gebraucht werden bis zu jenem Augenblicke, wo man das Mittel, schon emaillirtes Glas wieder durchsichtig zu machen, angeblich auffand; — bis jetzt noch eine Streitfrage, die wir im vorliegenden Werke untersuchen wollen.

Um von so enthusiastisch angenommenen Irrthümern zurückzukommen, bedurfte die Kunst grosser Kraft, und diese fehlte ihr. In ihrem Geiste verkehrt, hatte sie ihren Beruf vergessen, und anstatt, wie wir schon oben sagten, die Erinnerung an jene heiligen Männer zu erstreben, deren Name ein frommer Gedanke, deren Leben eine Erbauung ist, hatten die Glasmaler Gott um die Welt und ihren Pomp verlassen und sich nur mit der Abbildung der Grossen der Welt abgegeben, die hier in ihrem ganzen Hochmuthe mit ihrem Geschlechts-Register erschienen; nicht mehr in der Bibel und in frommen Legenden holte sich der Künstler seine Begeisterung, sein einziges Studium war die Heraldik. So verstanden, ward das Kirchenfenster eine Modesache und, weil von seinem Ziele abgelenkt, als entweihtes Heiligthum aufgegeben, bis die Zeit eine neue Weihe erlaubt hatte.

Die Geschichte der gemalten Kirchenfenster ist demnach nichts anderes, denn eine Reihe von Klippen, worauf man fort und fort gestossen; Klippen in Ansehung des Verfahrens, Klippen in Ansehung des mehr oder minder religiösen Geistes, der bei diesen Compositionen vorwaltete. Bei der Vergangenheit ist sich also Raths zu erholen, um die Zukunft zu erhellen, dieselben Fehler zu vermeiden, aus erkannten Verirrungen Nutzen zu ziehen, und dies um so mehr, als weit über ein Jahrhundert zwischen uns und den letzten Glasmalern liegt. Wir wohnen einer neuen Renaissance bei; man muss sie leiten, wenn man sie vor den Missgriffen früherer Zeiten bewahren will.

(Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Wandmalerei fürs neue Museum zu Köln.

Kaum beginnen die Fundamente des neuen Museums sich über den Boden zu erheben, als auch schon die weitere hochherzige Bestimmung seines Gründers, das Treppenhaus durch Wandgemälde ausschmücken zu lassen, in gewissen Kreisen eine lebhafte Bewegung hervorgerufen. Während wir, und mit uns gewiss die Mehrzahl unserer Mitbürger es mit Freude und Dank anerkennen, dass unsere Zeit, ungeachtet ihrer vielbeklagten Mängel, Männer aufzuweisen hat, deren Opferwilligkeit für das Gemeinwohl fast unerschöpflich erscheint, gibt es auch wieder solche, die glauben, ihrer Sorge Luft machen zu müssen, damit die grossartigen Geschenke auch recht verwandt werden oder in die rechten Hände kommen. Diese Sorge überlassen wir gern den edlen Geschenkgebern, in der festen Zuversicht, dass Gott demjenigen, dem er ein edles Herz fürs allgemeine Wohl verliehen, auch die Einsicht nicht vorenthalten, deren er bedarf, um in der rechten Weise dem Drange des Herzens Genüge zu thun. Wenn wir hier dennoch auf das Project der bildnerischen Ausschmückung des neuen Museums in Kürze eingehen, so geschieht es nur, um einer höchst irrigen Auffassung dieser Angelegenheit in Nr. 64 der Kölnischen Zeitung entgegenzutreten, einer Auffassung, die so recht geeignet ist, zu verwirren, statt aufzuklären. Dort wird nämlich u. A. gesagt, dass die Darstellung der Legenden in die Kirchen und nicht ins Museum gehöre; dagegen stelle man dem künftigen Maler des Museums die Aufgabe, die Geschichte der Entwicklung des kölnischen Bürgerthums mit ihren herrlichen Thatsachen, kühnen Schlachten, ihrer Weisheit im Rath etc. darzustellen.

Wenn wir zugeben wollten, dass die Darstellung von Legenden nicht in ein Museum gehört, so dürften wir doch auch mit Recht fragen, wie denn die Darstellung des bewegten Lebens im Bürgerthum, seine Kämpfe und Schlachten dort passender sein können? Nach unseren Ansichten hat die bildliche Ausschmückung eines

öffentlichen Gebäudes sich nach seiner Bestimmung zu richten. In die Kirchen gehören religiöse Darstellungen zur Belehrung und Erbauung; ein Kaufhaus mag seinen künstlerischen Schmuck der Geschichte des Handels entlehnen; das Zeughaus wird am geeignetsten durch die Darstellung kühner Waffenthaten, Kämpfe und Schlachten belebt, während das Rathhaus dem Eintretenden zeigen sollte, dass hier das bürgerliche Leben sich concentrirt und die glorreichen Erinnerungen aufbewahrt werden, an denen insbesondere die alten Städte, wie Köln, so reich sind. Dass diesemnach ein Museum, ein Sammelplatz der Werke der Kunst, nicht erst aus fremden Gebieten Darstellungen zu seinem bildnerischen Schmucke sich aneignen sollte, liegt zu nahe, als dass es weiteren Beweises bedürfte. Hier in Köln aber wäre es wahrlich eine Versündigung an dem schönsten Erbtheile unserer Vorfahren, an dem Ruhme, den sich die kölnische Kunst weithin erworben und der noch fortlebt in unzähligen Werken, die der Vaterstadt erhalten, aber zahlreicher noch entführt worden sind. Wir glauben nicht, dass ein Künstler einen Vorwurf zu Darstellungen aus der Profangeschichte finden könnte, der mehr geeignet wäre, ihn zu seinen höchsten Schöpfungen zu begeistern, wie ihn die Kunstgeschichte Kölns darbietet. Allein dazu muss er neben dem künstlerischen Talente noch eine Eigenschaft besitzen, er muss ein christlicher Künstler sein, weil die Kunstgeschichte Kölns in ihren glanzvollsten Perioden und in ihren hervorragendsten Persönlichkeiten der Kirche angehört, auf deren Boden auch die kostbarsten Werke geschaffen worden sind. Auch in dieser Hinsicht flösst uns die Wahl, die der Geschenkgeber getroffen haben soll, volles Vertrauen ein, während der künstlerische Ruf jenes Meisters ein zu fest begründeter ist, als dass ihn die ihm entgegengestellten Namen im Mindesten beeinträchtigen könnten.

Nürnberg. Das germanische National-Museum hat den ersten Band seiner „Denkschriften“ in würdigster Ausstattung erscheinen lassen und erfreut sich fortwährend der wachsenden Theilnahme des deutschen Volkes in allen Standes-Classen. Dabei gewinnen auch die wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten der schon zahlreich angestellten Gelehrten und Künstler des Museums eine zusehends fortschreitende Entwicklung, die Sammlungen einen so bedeutenden Zuwachs, dass bereits ein viertes Gebäude gemiethet werden musste, um bis zur Ueberweisung der von Sr. Majestät dem Könige von Baiern zugesicherten Carthause nothdürftig Raum zu finden.

Der Guss der Statue Radetzky's ist von Prag aus dem Meister Burgschmiet übertragen worden.

Ulm. Ihre Königl. Hoheit die Frau Prinzessin Marie von Würtemberg hat für die Restauration des Münsters 1000 Fl. beigetragen.

Wien. Kaum sind die Giebelfenster auf der Südseite des ehrwürdigen St.-Stephans-Domes vollendet, und kaum haben sich die Gerüste zu den auf der Nordseite erst zu schaffenden erhoben, so spricht man auch schon von dem Ausbaue des unausgebauten Thurmes auf der Nordostseite der Kirche. Wie wir vernehmen, soll, um den Bau minder kostspielig zu machen, ein kolossales Gerippe von Eisen aufgestellt und in dasselbe die Steinmetz-Arbeiten eingefügt werden, gerade so, wie man bei der Restauration der Spitze des vollendeten Thurmes auf der Südostseite in den Jahren 1839—42 vorgegangen ist. Nach dem Plane dürfte der ganze Bau auf etwa 500,000 Gulden C.-M. zu stehen kommen. Das fürst-erzbischöfliche Consistorium soll mit diesem kunstsinnigen Unternehmen ganz einverstanden sein; nur bildet auch hier, so wie bei allen Unternehmungen, die Geldfrage noch den Hauptpunkt. Die Gemeinde würde, wie es heisst, während der ganzen Dauer des Baues alljährlich eine Summe von 15,000 Gulden beisteuern; das übrige Erforderniss dürfte in ähnlicher Weise wie bei dem Giebelbaue herbeigeschafft werden.

Wien. Der Architekt Herr Endlicher, Beamter des k. k. Handels-Ministeriums, ist nach Jerusalem abgereis't, um dort den Bau des österreichischen Pilgerhauses zu leiten. Das in grossartigem Maassstabe auszuführende Gebäude soll Raum für 5- bis 600 Pilger bieten.

Zugleich wird Herr Endlicher von dem Orte aus, von Cäsarea Philippi, wo der h. Petrus vor dem Herrn kniete und dieser zu ihm sprach: „Auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen etc.“, den Grundstein zur Votiv-Kirche nach Wien senden.

Prag. Ihre Majestät Kaiser Ferdinand und Kaiserin Maria Anna haben zum Bau des Mariä-Empfängniss-Domes zu Linz 4000 Fl. gespendet.

Pesth. Mehrere ungarische Bischöfe haben jungen talentvollen Künstlern, Behufs ihrer Ausbildung in der religiösen Malerei, zu Reisen nach Rom namhafte Unterstützungen zugewandt.

Constanz. Man hat die Restauration der hiesigen Münster-Kirche wieder begonnen und ist damit beschäftigt, die auf der Plattform des Thurmes stehenden beiden Seiten-Thürmchen, die mit dem Baustyle der Kirche gar nicht in Einklang stehen, abzutragen. Dafür sollen mehrere kleine Thürme im gothischen Style erbaut werden, wodurch die Symmetrie mit der 75 Fuss hohen Mittel-Pyramide hergestellt werden soll. (Wenn nur nicht diese Bestrebungen nach Herstellung der „Symmetrie“ auch wieder auf Abwege führen!)

Brüssel. Die Votiv-Kirche unserer verstorbenen Königin in Laeken soll aufs thätigste in Angriff genommen werden. Wie wir vernehmen, sollen an der Mosel schon Contracte zu Stein-Lieferungen zu diesem Bau abgeschlossen sein, da Belgien keine passenden Steine zu dem Baue besitzt. Architekt Polaert hat den Plan zu der grossen Kirche entworfen, und zwar im gothischen Style, nach den Begriffen, welche die Leute hier vom Spitzbogen-Style haben, — wie gross auch die vorkommenden Verstösse, immer ein gutes Zeichen der Zeit, dass man sich auch hier für den gothischen Styl entschieden. Alles will einen Anfang haben. Die Kirche hat unter dem Chorringe eine Krypta, die schon im vorigen Jahre vollendet war und Begräbniss-Halle der königlichen

Familie werden soll. — Der König hat zum Wiederherstellungs-Baue unserer St.-Gudula-Kirche 26,547 Franken für das laufende Jahr angewiesen, 9000 Franken zur Herstellung der Fensterstöcke der Kathedrale von Tournai, 10,500 zur Restauration der Kirche St. Waudru in Mons, die 500 Franken für die Ausbesserung ihrer gemalten Fenster.

Lüttich. Vor nicht langer Zeit entdeckte man in der alten Capelle der Beneficianten de Saint-Jean-en-Ile in unserer Stadt einen Kelch und mehrere Kirchengeräthe, welche dem 13. Jahrhundert angehören und eben so merkwürdig in Bezug auf ihr Alter, als ihre technische Ausführung sind.

Antwerpen. Die Wiederherstellung unserer Kathedrale wird in diesem Jahre hoffentlich ganz vollendet werden, und dann hofft man auch, die beiden grossen Bilder von Rubens wieder dort aufgestellt zu sehen, die uns jetzt schon so lange entzogen sind. — Vor 296 Jahren wurde der erste Stein zu unserem stattlichen Rathhause gelegt. Seine hintere Façade ist jetzt völlig restaurirt, und man wird jetzt bald die Wiederherstellung der Seiten-Façaden in Angriff nehmen. — An unserer Akademie wird jetzt recht fleissig der gothische Styl gepflegt; sein Studium sagt vielen jungen Leuten zu, und haben die Concurs-Arbeiten die Probe geliefert, dass man anfängt, ihn lebendig zu verstehen. Auch in diesem Jahre werden im architektonischen Concurse wieder Aufgaben des gothischen Styls gestellt werden. Der hiesige Architekt Durlet ist Meister des gothischen Styls.

Paris. Der Hemicyklus des Paul de la Roche im Palaste der schönen Künste ist, ohne Widerrede, das grossartigste monumentale Kunstwerk der Malerei, welches das 19. Jahrhundert hier entstehen sah. Durch eine Unvorsichtigkeit in der Heizung wurde dieses Prachtwerk der Flammen Raub. Es hat sich leider herausgestellt, dass die Zerstörung bedeutender und grösser, als man anfänglich glaubte. Von den 75 Künstler-Figuren, aus denen die herrliche Composition besteht, sind nur 20 unversehrt geblieben. Die übrigen sind dergestalt beschädigt, dass de la Roche 30 Figuren ganz neu malen muss. Erwarten lässt die hohe Kunstfertigkeit des Meisters, welcher das Bild auch in kleinem Maassstabe, wie es durch Henriquet gestochen wurde, malte, dass er dasselbe wieder in seiner ursprünglichen Haltung neu malen wird. Dem Maler Mercier ist die sonstige Wiederherstellung unter des Meisters Leitung übertragen.

London. Der theuerste Bau eines einzelnen Gebäudes, welcher in diesem Jahrhundert zur Ausführung kam, ist unser Parlaments-Palast, wie er nach Charles Barry's Entwürfen gebaut wird. Bis Ende 1855 kostete der Palast, so weit er vollendet, mit Ankauf des Grundes, 1,944,226 L. oder 12,961,506 Thlr.; er wird aber, werden Barry's Pläne nach seiner Idee in dem Baue durchgeführt, 2,595,511 L. oder 17,303,407 Thaler kosten.

Literatur.

Der englische Architekt Owen Jones, welcher seine hohe Begabung durch sein Prachtwerk über die Alhambra und die Ausführung der Theile der Alhambra im sydenhamer Krystallpalaste zur vollsten Genüge bekundet hat, ist im Begriffe, unter dem Titel „Grammar of Ornament" ein Werk herauszugeben, welches für den Kunsthistoriker von eben so grosser Wichtigkeit und Bedeutung ist, als für den ausübenden Künstler. Es soll dieses Werk in 3000 Mustern die Ursprünge der Ornamente eines jeden Styles bis zu ihrer höchsten Vollendung entwickeln, wobei der Herausgeber den Ursprung und die Entwicklung einer jeden Stylart der Ornamentik zu erläutern suchen und die Gesetze feststellen wird, welche allen Ornamenten gemein sind oder die einzelne Stylarten besonders charakterisiren. Die Hauptabsicht des geistreichen Verfassers ist, darzuthun, wie die Natur die unendliche Quelle des Ornaments und, wenn wir zu derselben zurückkehren, wir selbst neue Ornamente schaffen können, ohne blind den Fusstapfen der Vergangenheit zu folgen. Das ganze Werk soll in 100 Blättern Imperial-Folio erscheinen, auf Stein gezeichnet von F. Bidford und chromolithographirt von Day & Son, die ihre Meisterschaft durch das von Wyatt herausgegebene Prachtwerk über die londoner Welt-Ausstellung dargethan haben. Für die Gediegenheit des Werkes bürgt Owen Jones' Name, der in England zu den vorzüglichsten Kunst-Autoritäten gehört, und dies mit vollstem Rechte. Leider wird das Werk, wie alle ähnlichen hier erscheinenden, zu theuer, um auch ausserhalb Englands gemeinnützig zu werden. Es kann für Deutschland nur ein Bibliothek-Werk werden; denn für Künstler und Kunstbeflissene, die es zunächst interessirt, wird es zu kostbar.

Literarische Rundschau.

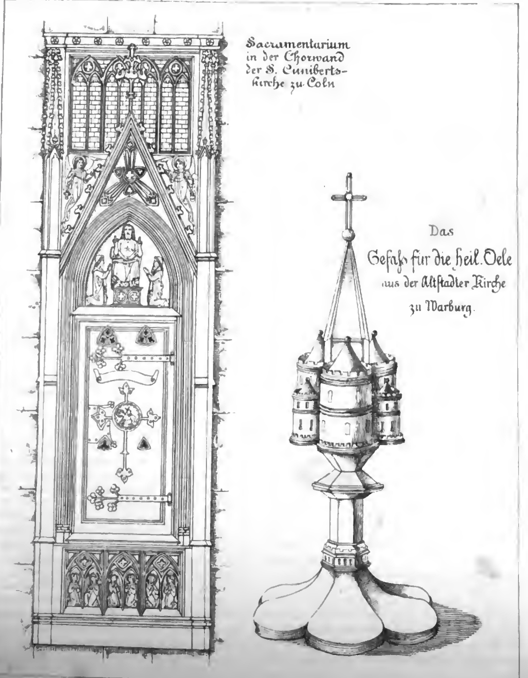
Bei Arnz & Co. in Düsseldorf erscheint:

Bilder der Heiligen in Farbendruck. Fol. Preis der Lieferung von 4 Blatt 1 Thlr. 20 Sgr. Einzelne Bilder zu 12 Sgr. 6 Pf.

Das bereits erschienene erste Heft enthält die Heiligen Johannes d. T. und Josephus von Prof. H. Mücke, und die Heiligen Katharina und Elisabeth von J. Fay. Die polychromische Ausführung in Lithographie ist zart und klar. Das zweite Heft wird enthalten die Heiligen Petrus, Paulus, Agnes und Margaretha.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Sacramentarium
in der Chorwand
der S. Cuniberts-
kirche zu Coln
Das
Gefaß für die heil. Oele
aus der Altstadter Kirche
zu Marburg.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, den 1. April 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

(Nebst artistischer Beilage.)

V.

Zwolle. Die grosse Michaels-Kirche ist ein aus Tuffsteinen errichtetes gothisches Gebäude, bei dem ebenfalls, wie bei den grösseren früher beschriebenen Kirchen, die Gesimse, Maasswerke u. dgl. aus Sandstein eingesetzt sind. Sie hat drei gleich hohe und gleich weite Schiffe, die zwar eine sehr einfache Architektur, jedoch so schöne Verhältnisse zeigen, dass die Kirche im Innern einen sehr angenehmen Eindruck macht. Rechteckige Pfeiler, an den Kanten gegliedert, trennen die Schiffe; sie stellen ihre breite Seite gegen die Schiffe, und an jeder derselben steigen drei Dienste in die Höhe, die sich eben so an der Wand wiederholen. Diese Dienste haben hübsche Capitälchen, während die Pfeiler selbst ohne Kämpfer in die Arcadenbogen übergehen. (Vergl. Figur 5 in der Beilage.) Ein eigentliches Querschiff ist nicht vorhanden; doch ist eine Gewölb-Abtheilung auf quadratischem Grundrisse angeordnet, so dass ein Querschiff wenigstens angedeutet erscheint, da alle übrigen Abtheilungen des Grundrisses rechteckig sind. Jedes Schiff hat seinen eigenen Polygonschluss, und ist das südliche Seitenschiff um eine Abtheilung früher geschlossen.

Ein eigenthümliches Maasswerk ohne Nasen, das der spätesten Zeit angehört, erfüllt die schlanken Fenster der Kirche, die, nach der Profilirung und dem Charakter des Ornamentes der Dienstcapitäle zu urtheilen, so wie nach der grossartigen Einfachheit, dem gänzlichen Vermeiden aller Effecthascherei und alles Gekünstelten und Gesuchten, nicht jünger ist, als aus dem 14. Jahrhundert.

Das Aeussere ist von gleicher Einfachheit, wie das Innere; doch kann es trotz der schönen, gemessenen, in günstigen Verhältnissen angeordneten Architektur der Seitenschiff-Wände keine so gute Wirkung hervorbringen, als das Innere, weil die ganze Gruppe nicht schön angeordnet ist. Es sind nämlich auch hier auf den drei Schiffen drei gesonderte parallele Dächer, wodurch die ganze Gruppe zu niedrig wird und alle Einheit verliert, wenn schon das Missverhältniss eines zu mächtigen Daches vermieden ist. Ein Thurmbau fehlt, dagegen ist ein moderner Polygonbau von gleicher Höhe mit der Kirche der Westseite vorgebaut.

Die (jetzt noch katholische) Frauenkirche ist einschiffig mit Querschiff von gleicher Höhe, ebenfalls sehr einfach in der Architektur und sehr glücklich in den Verhältnissen. Die Wände des Langhauses erhalten eine Gliederung dadurch, dass Wandpfeiler angeordnet sind, oberhalb durch Spitzbogen verbunden, an denen sich die Gewölbe auf Consolen mit Menschenköpfen aufsetzen. Im

Chore sind die Achsenweiten enger, als im Langhause; auch fehlt dort und im Querschiffe die Wandgliederung, und bloss Spitzbogenfenster durchbrechen die Wände. Das Aeussere ist ein sehr einfacher Backsteinbau ohne Gliederung. An der Westseite steht auf quadratischem Grundrisse ein Thurm von gleicher Breite des Schiffes, mit einem einfachen Spitzbogen-Portale unter viereckiger Umfassung durch ein Gesimse. Das untere Stockwerk reicht bis in die Höhe des Hauptgesimses der Kirche, ein zweites, ähnlich hohes Stockwerk überragt den Kirchenkörper. Beide Stockwerke sind an jeder Seite durch drei Spitzbogen-Blenden gegliedert, die wieder durch Stab- und Maasswerk eingetheilt sind. Ueber dem zweiten Stockwerke steht ein niedriger, achteckiger Aufsatz mit Spitzbogenfenstern, jetzt mit einer stumpfen Zopfkuppel bekrönt.

Die zweischiffige Minoritenbrüder-Kirche in Zwolle hat ein Hauptschiff mit polygonem Chorschlusse und ein gleich hohes südliches Nebenschiff, das gerade abgeschlossen ist. Sehr schlanke Rundpfeiler mit Spitzbogen trennen die Schiffe, die mit Kreuzgewölben überspannt sind. Die Arcadengurte sind breit, die Gewölbrippen sehr schmal; doch entwickeln sich die Ansätze gut geordnet über den niedrigen Kämpfern, die mit einem Laubwerk-Kranze umgeben sind. Da das Nebenschiff schmäler ist, so ist, um gleiche Scheitelhöhe zu erzielen, ohne das Gewölbe selbst zu sehr zu überhöhen, nach dieser Seite hin ein niedriger Dienst-Ansatz auf den Kämpfer aufgesetzt, dem ein gleicher Ansatz an der Wand entspricht. Auch diese Kirche ist sehr einfach; das Aeussere, Backsteinbau, hat an der Westseite zwei Giebel als Schluss der zwei parallelen Dächer.

Im Innern war bei meiner Anwesenheit eine Anzahl Arbeiter versammelt, welche die ganze Kirche ausgeweisst hatten, so dass sie in der That ganz rein aussah. Sie erzählten, wenn ich acht Tage früher gekommen wäre, hätte ich die ganze Kirche mit alten Malereien bedeckt sehen können. An einem Gewölbfelde sei die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde, an einem anderen Petrus mit dem Hahn dargestellt gewesen. Alle Gewölbfelder aber seien mit Laubwerk bemalt gewesen, und Inschriften und Gemälde hätten die Wände bedeckt. Auf meine Frage nach dem Grunde des Zuweissens sagte man: die Kirche habe „schön gemacht“ werden sollen.

Auf Holland hat zwar die Bewegung in der Baukunst, die sich in Deutschland, England und Frankreich kund gegeben, wenig Einfluss gehabt; doch darf man hoffen, dass auch diese Gemälde, falls sie Werth haben, wieder aus ihrem Kalkgrabe hervorgeholt werden. In Kampen, das ich leider nicht besucht habe, soll, wie man sagte, noch eine ganz ausgemalte gothische Kirche stehen.

Eine andere zweischiffige Kirche in Zwolle, die Bethlehems-Kirche, zeigt weniger Uebereinstimmung; die Pfeiler sind theils einfach rund, theils gegliedert, die Gewölb-Ansätze entwickeln sich nicht schön aus den einfachen Kämpfern. Auch hier zwei Dächer und zwei Westgiebel.

Eine kleine einschiffige Kirche in der Nähe der letzteren hat einen hübschen Backstein-Giebel an der Eingangs-Seite.

Hasselt am schwarzen Wasser (Zwarte Water), zwischen Zwolle und dem Zuydersee, hat eine Backstein-Kirche mit ebenfalls drei gleichen Schiffen, gesonderten Dächern und drei Polygonschlüssen der Schiffe, im Westen mit einem viereckigen Thurme ohne Strebepfeiler aus drei Stockwerken bestehend, die jederseits durch je drei schmale Blenden gegliedert sind.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Zudem ist nichts mannigfaltiger, als die Verfahrungsweise der Glasmaler; dieser gebraucht die Emaillen mit dem ihnen anhaftenden Gebrechen, Jener schliesst sie aus, ein dritter bedient sich ihrer mit Vortheil. Wie soll man hier das anders herausfinden, als mittels einer auf Gründen fussenden Geschichte?

Vergessen wir auch nicht, dass die Glasmalerei geraume Zeit eine in undurchdringliche Geheimnisse gehüllte Kunst gewesen. Jeder hatte seine eigene Manier, sein nur ihm bekanntes Verfahren. Und gerade damals wurden die bewunderungswürdigsten Kirchenfenster verfertigt. Die heutigen Künstler bedürfen also eines Werkes, worin alles gesammelt ist, was man von jener geheimnissreichen Zeit hat entdecken können.

Zugleich mit diesen Einzelheiten werden wir grosse Fragen abzuhandeln haben. So z. B. verschwand die Glasmalerei auf lange Zeit; der Geschichte gebührt es, zu sagen, warum das geschah, ob weil die Glasmalerei an sich tadelnswerth, unnütz ist, oder weil sie, wie wir schon angedeutet, wenngleich an sich vortrefflich, ihren Geist fälschte und von ihrer Bahn abwich. Es geht folglich darum, die Glasmalerei zu rechtfertigen oder zu verdam-

men, anzugeben, ob sie ihr Wiedererstehen einem tieferen Grunde oder einer blossen Laune verdankt.

Heutzutage darf der Glasmaler nicht mehr, wie ehemals, ein Fremdling in der Geschichte seiner Kunst bleiben. Sonst folgte der Künstler der Weise, dem Verfahren und dem Style seiner Mitwelt, und nur diesen allein; hatte er ein altes Glasfenster auszubessern, so geschah die Ausbesserung in der Manier seiner Zeit, obschon der Gegenstand nach der ganz verschiedenen Manier einer früheren Zeit verfertigt war. In unseren Tagen ist er zu einer höheren, verständigeren und gelehrteren Rolle berufen. Er muss so zu restauriren verstehen, dass sein modernes Verfahren nicht im Geringsten durchblickt, und sich die Art und Weise des Meisters, den er auffrischt, ganz aneignen; er muss in dieser Arbeit dem Geschmacke der grössten Kenner alter Kunst eine Genüge leisten. Da ferner die jetzige Baukunst keinem Style den Zutritt verwehrt, Bauten nach Art dieser oder jener alten Epoche aufführt, so folgt daraus, dass der heutige Glasmaler die Fähigkeit besitzen muss, auf Verlangen nichts als ein Maler des 15., 14. oder 13. Jahrhunderts zu sein, ohne je den Maler des 19. Jahrhunderts durchschimmern zu lassen*). Da nun einmal seine Rolle so schwierig wird, wo soll er sie anders einstudiren, als in der Geschichte der Kunst selbst? Die Bemühung, einen solchen Unterricht zu gewähren, ist fürwahr keine leichte Arbeit. Wir haben es empfunden und machen kein Hehl daraus, und wenn wir dennoch auf unserem Vorhaben beharrten, so rührt dies daher, weil wir den ganzen Umfang seiner eventuellen Nützlichkeit begreifen.

Unser Zweck ist auch, dem Künstler auf Glas gläubiges Vertrauen einzuflössen und ihn vor Verzweiflung zu schützen inmitten von Gleichgültigen, die ihn zur Zerschlagung seiner Palette antreiben möchten. Wir geben uns nämlich keiner Täuschung hin, es ist so; man glaubt nicht an die Kunst des Glasmalers, Manche scheinen sie nur für ein Handwerk zu halten. So lasst uns denn zeigen, dass sie wirklich eine Kunst ist, die ihre Ueberlieferungen, ihre grossen Männer und auch ihre Martyrer hat; erheben wir sie, indem wir beweisen, dass sie, sowohl in Betracht der Schwierigkeiten, als der Grösse ihrer erlangten Resultate, der Malerei auf Leinwand mindestens gleich steht, dass grosse Maler eben so dachten und, nachdem sie schon durch die Oelmalerei berühmt geworden, auch in jener zu glänzen strebten, die den Zufälligkeiten der Feuerprobe unterworfen ist. Dem Talente wird hier eine neue Bahn aufgeschlossen. Durch die Kriege, welche die Menschheit ein Viertel-Jahrhundert hindurch so schwer heimgesucht, besonders aber durch die vandalische Zerstörungswuth einer gottlosen Rohheit haben die wenigen alten Denkmale, welche jene Unglückszeit überlebten, das funkelnde Licht ihrer Fenstergemälde eingebüsst; fast alle fordern die kunstgeübte Hand der Glasmaler, und ein Gleiches gilt von den Bauwerken, die der Frömmigkeit jüngerer Tage ihr Entstehen verdanken.

*) Das dürfte doch wohl nur für Restaurations Arbeiten, nicht aber für neue Werke unbedingt gelten. Die Red.

Und warum sollte ein Maler die Glasmalerei verschmähen? Wo sonst stehen ihm mächtigere Effecte zur Verfügung? Lasse er seine Kunstgenossen für ihre Werke nach einem Platze im Museum geizen; ihm gebührt ein schönerer Schauplatz, ein dem Ewigen gewidmeter Bau, ein überschwänglich prachtvoller; dort hat er in einer weiten Böschung eine Religion zu deuten, alt und gross wie das Weltall. Er wähle solche Gegenstände, die seiner Erfindungsgabe am besten zusagen. Verlangt er zärtliche Auftritte oder grausige Schauspiele, liebt er die Schleier einer geheimnissvollen Composition oder die einfache Darstellung einer Thatsache, die zum Herzen spricht, gleichviel; das Christenthum ist unerschöpflich, ist Gott in seiner Unermesslichkeit. Ist der Stoff zur Ausführung bereit, so bietet sich jenes ganze Fenster seinem Pinsel als grosse Leinwandfläche dar; sein Werk wird hoch über den Boden emporragen, und in dieser Höhe fesselt es Aller Blick, des Gelehrten und Ungelehrten, des Reichen und Armen. Er wird im wahren Sinne Maler für das Volk, im wahren Sinne Allen bekannt werden. Vor den schönsten Leinwand-Gemälden eines Museums bleiben nur einzelne Liebhaber in stilles Nachdenken versunken stehen, die Uebrigen sehen hin, gehen vorbei und kehren nicht wieder; aber vor einem gemalten Kirchenfenster versinkt ein Jeder selbstvergessen in unaussprechliche Betrachtungen, ein Jeder empfängt dort den verlorenen Trost, den verlorenen Glauben zurück. Ein solches Werk bedarf zum Gefallen und Ergreifen nicht erst der gelehrten Zergliederung eines Fachmannes; es belebt sich von selbst und erscheint in stets wachsender Glanzfülle, so wie die Lichtstrahlen heller leuchten.

Allein die Geschichte der Glasmalerei interessirt nicht bloss den Christen und den bezüglichen Künstler; sie ist auch von der grössten Bedeutung für den Alterthumsforscher, welcher Brauch und Sitte der Völker im Mittelalter und zur Zeit der Renaissance kennen lernen will.

In unserer Zeit hat man Gottlob nicht nöthig, den Nutzen eines so allumfassenden Studiums erst zu beweisen; in jedem Lande sind nicht wenige Männer mit derlei Arbeiten beschäftigt. Und in der That, wie könnte man sich mit den Geschichten und Chroniken älterer Zeiten begnügen? Da jede Geschichte zunächst für die Mitlebenden bestimmt ist, so übergeht sie das, was Jeder schon weiss; sie fühlt sich keineswegs gemüssigt, den Zeitgenossen zu sagen, was sie gewöhnlich thun oder wie sie leben; das brauchen sie von Niemand zu lernen. Auch kann der Schriftsteller nicht errathen, was sich nach einer gegebenen Zeit verändern oder gar nicht mehr bestehen mag. Desshalb ist auch jede Geschichte nothwendiger Weise unvollständig, und die Chroniken sind es noch mehr; was man auch von der Naivetät der letzteren gesagt hat, sie leiden sämmtlich an Trockenheit; die Thatsache ist darin kaum angedeutet, die Umstände sind selten erklärt. Liefert das Mittelalter in seinen Schriften so wenig Eingehendes über das Gewesene, wo soll man dann seine Physiognomie nebst der Aufeinanderfolge seiner verschiedenen Zustände finden, wenn man nicht zu den Aufschlüssen flüchtet, die man auf anderen Feldern, wie in alten Gesetzgebungen, an Monumenten, in der Bildhauerkunst, in der Malerei auf Holz, Leinwand oder Glas, noch dürftig auflesen kann?

Die Glasmalerei hat vor der Sculptur und den eigentlichen Gemälden unbestreitbare Vorzüge voraus: ihre Erzeugnisse sind älter und bieten statt vereinzelter Figuren einen wirklichen Zusammenhang, grosse und reichhaltige Compositionen dar. Die Unvollkommenheit der Malereien auf undurchsichtigem Grunde machte, dass man sie bald verwarf oder durch mehr moderne und minder unvollkommene Werke ersetzte; sie waren ferner von denen, welche sie zerstören wollten, leichter zu erreichen, nicht zu gedenken, dass die Farben verschossen und der Stoff, der sie trug, ob Leinwand, Holz oder Kitt, endlich in Staub zerfiel. Die gemalten Fenster erhielten sich besser, weil sie aus einer unverweslichen Materie bestehen, weil sie bei ihrer Höhe der Zerstörung weniger unterliegen, und weil sie der wundersamen Lebhaftigkeit ihrer Farben wegen stets der Erhaltung werth schienen. Darum besitzen wir auch noch gemalte Kirchenfenster, die vom Abte Suger, Minister Ludwig's VII. von Frankreich, bestellt wurden, also ins 12. Jahrhundert reichen. Nun zeige man uns auch irgend eine grosse Composition, die der Pinsel um jene Zeit hervorgebracht! Aus ihr haben wir höchstens hin und wieder eine einzelne Figur, fast verwischt, kaum sichtbar, während das Kirchenfenster des Abtes Suger nur ein Geringes an Glanz verloren hat. Nicht eine einzige Farbe, nicht ein einziger Theil ist in dem Grade beschädigt, dass er nicht vollkommen erkennbar wäre. Die Glasmalerei hat demzufolge das Verdienst, dass sie eine in dreifacher Hinsicht werthvolle Auskunft gewährt: werthvoll durch ihr Alter, durch ihre gute Erhaltung, vorzüglich aber durch ihr Eingehen auf unzählbare Details.

Ja, in dieser Kindheit der Kunst half es dem Maler nichts, vor dem Raume, den er mit seiner Arbeit anszufüllen hatte, zu erschrecken; es war das ganze Fenster eines weitschichtigen Gebäudes, dessen Ausdehnung er nicht vermindern konnte; er musste diesen Umfang mit Personen bedecken, sie in Handlung und in Beziehung zu einander setzen.

Und, Dank der Unvollkommenheit der mittelalterlichen Kunst, dieses ganze grosse Gemälde war eine vollständige und naive Abbildung der Gesellschaft zur Zeit des betreffenden Glasmalers. Man befasste sich nicht mit der Untersuchung, ob ein Heiliger, der früher gelebt hatte, das Costume seiner Zeit tragen müsse; man stellte ihn in solcher Kleidung, Sitte und Manier dar, wie sie der Maler eben vor Augen hatte. In Folge dieser Anachronismen besitzen wir vollkommene, ins Einzelne gehende Gemälde von jedem Jahrhundert; hätte man jede Generation daguerreotypirt, sie würde nicht anders erscheinen. So zeigt uns die Kathedrale von Tournai in einem Ereignisse des XII. Jahrhunderts, in der Herstellung des bischöflichen Stuhles, alle geistlichen Costume, wie sie unter dem französischen Könige Karl VIII. und der Herzogin Marie von Burgund üblich waren, von dem des Papstes an bis zu dem des geringsten Priesters, und in der Geschichte des auf Fredegundens Befehl ermordeten Sighert sämmtliche Civil-, Militär- und geistliche Trachten von allen Classen der Gesellschaft, wie sie unter demselben Karl VIII. und derselben Marie von Burgund bestanden.

Belgien kann stolz auf die historischen Schätze sein, welche in seinen gemalten Kirchenfenstern verborgen liegen. So stellen jene der Hauptkirche zu Mons Karl V. als Jüngling dar, nebst seinem Vater Philipp dem Schönen und der ganzen Familie; zu Brüssel zeigt uns die Collegiatkirche zur h. Gudula auf einer Seite Karl V. im reifen Mannesalter, und auf der anderen eine dem dankbaren Belgien theure Epoche, die Epoche Albert's und Isabellens; endlich, um nicht bei der Anführung von so vielen bewunderungswürdigen Werken zu verweilen, bietet uns im Haidelande der antwerpener Campine die schöne Kirche des Dörfchens Hoogstraeten die Reihefolge der Grafen von

Holland, und nicht bloss der alten, sondern auch jener aus dem Hause Burgund und dem Hause Oesterreich. Die Costume und Wappen sind treue Abbildungen der Zeit; die Gemälde sind überdies wahrhafte Portraits und in dieser Hinsicht eine höchst interessante Ergänzung der Geschichte.

Belgien blickt nicht wegwerfend auf sie herab; es bleibt nicht gleichgültig bei seinen Meisterwerken der schönen Künste, wie der Kophte oder Kurde am Fusse der herrlichen Ueberreste seiner uralten Denkmale. Es ehrt die Kunst nicht minder, als die Wissenschaft, und die Geschichtsforscher, welche die Musterschöpfungen der Vergangenheit aus einander legen und erläutern, finden bei ihm stets eine gute Aufnahme.

Von den fleissigen Liebhabern alter Zeiten gibt es eine Classe, die meine besondere Theilnahme erregt; solche nämlich, die allem, was schön ist, nachgehen und, haben sie es gefunden, ihre Freude darein setzen, es nach allen Seiten auszuforschen. Ihnen genügt es nicht, ein Gebäude zu bewundern; sie müssen sich auch noch ausführlich darüber äussern, zu welcher Ordnung von Bauten es gehört, ob seine Theile gleichartig sind und welcher Künstler es hervorgebracht hat. Solche Wanderer reisen mit Nutzen und wissen ihre Genüsse zu verdoppeln, weil ihre erworbenen Kenntnisse sie befähigen, sich in die Zeit des bewunderten Werkes zu versetzen; sie erinnern sich der wichtigsten Ereignisse, lassen die merkwürdigsten handelnden Personen wieder aufleben. Wenn nun schon ein Gebäude mit zerstäubten Wänden solche Empfindungen in ihnen wecken kann, was werden sie nicht erst empfinden vor jenen hellen Farben, jenen lebendigen Scenen und jenen zusammenhangenden grossartigen Darstellungen, wie sie in den gemalten Fenstern unserer altersgrauen Basiliken zu sehen sind!

Wer könnte also Angesichts der den Kirchenfenstern innewohnenden Reichthümer und Lehren die Bedeutung einer Geschichte der Glasmalerei noch läugnen wollen? und wie schmerzlich müssen wir den Verlust der gemalten Fenster aus den berühmten Abteien Lobbes, Orval, Stablo, Villers, Floresse, Afflighem und aus den meisten unserer weltlichen Gebäude bedauern! Alle eben angeführten Kunstwerke wurden in den Religions-Unruhen des 16. Jahrhunderts verstümmelt und zertrümmert, oder sie verschwanden im 18. Jahrhundert unter der allgemeinen Gleichgültigkeit und Unkunde. Kaum lassen sich mangelhafte Spuren davon in einigen Werken, z. B. in denen von Cousin und Sanderus, den literarischen Reisen der beiden Benedictiner und in den heiligen Geschichten verschiedener Länder entdecken. Man muss in den unbekanntesten Archiven graben, die ältesten Chroniken-Schreiber nachschlagen, wenn man die vergessenen Vorwürfe jener durchsichtigen Malereien wieder auffinden will.

Darum aber wollen wir eben hier — und das ist mit Hauptzweck dieser Arbeit — die noch erhaltenen Meisterwerke vergangener Zeiten durch Abbildung und Zergliederung vor der Vergessenheit retten. Sollten diese Ueberbleibsel dann vielleicht auch dereinst durch eine von jenen Katastrophen, die der Mensch weder voraussehen, noch verhindern kann, zu Grunde gehen, so möchte vorliegende Geschichte den Verlust mindern, indem sich in ihr wenigstens eine Beschreibung vorfände, die sogar zur Wiederherstellung des Zerstörten förderlich sein könnte.

Im Begriffe, eine solche Arbeit zu unternehmen, liegt uns vorerst daran, die Leistungen unserer Vorgänger in denselben Studien nachzuweisen und damit einen flüchtigen Rückblick auf die **Bibliographie der Geschichte der Glasmalerei** zu werfen.

(Fortsetzung folgt.)

Mittelalterliche Baudenkmale in England.

Skizzen.

I.

Einleitung.

In keinem Lande Europa's hat das, was das 19. Jahrhundert Civilisation zu nennen beliebt, mit solchen Siebenmeilenstiefeln Fortschritte gemacht, als in England, dem Lieblings-Sitze des Weltherrschers und Welttyrannen, des Dampfes, der, seitdem er dort seinen Thron aufgeschlagen, also seit einigen vierzig Jahren, alle socialen Verhältnisse des Landes unterwühlt hat, und über kurz oder lang, wenn ihm nicht bis dahin die Elektricität die Weltherrschaft streitig macht und den Rang abgewinnt, alles Bestehende zusammenrütteln wird — und dann?

Wo jetzt Riesen-Locomotiven, wahre Dampfungeheuer mit vielen Hunderten von Reisenden in einer Stunde bis 50 englische Meilen und mehr zurücklegen, waren 1784 die Stage-Coaches oder Postwagen noch eine Neuigkeit, deren gemüthliche Zeit mit dem 15. September 1830, als die erste Eisenbahn des Landes, von Manchester nach Liverpool, eröffnet wurde, ihrem Ende entgegenging. Englische Dampfkolosse durchfurchen jetzt alle Meere, tragen, Sturm und Wetter trotzend, Vernichtung und Verderben

in ihren Flanken, und doch wurde erst 1815 das erste Dampfschiff in England gebaut, 1838 der erste Kriegsdampfer. Die 1840 in Birkenhead vom Stapel gelassenen Kriegsdampfer „Nemesis“ und „Phlegethon“ bestaunte man als ein Wunder, weil Jeder zwei 32-Pfünder führte, und jetzt lenkt der Dampf schon die kolossalsten schwimmenden Kriegsvesten mit 140 Stück Kanonen, deren kleinste 32-Pfünder. England, das 1814 in allen seinen Besitzungen nur sechs Dampfschiffe zählte, besitzt jetzt wenigstens fünftausend Dampfer aller Grössen, und dies in 40 Jahren, jedoch hat erst seit 1825, wo es nur 168 Dampfschiffe besass, die Zahl derselben in so unglaublichem Verhältnisso zugenommen.

Der Dampf pumpt, fördert Riesenlasten, spinnt, webt, schmiedet, schleift, ackert, druckt mit Typen und mit Formen, kurz, er thut Alles, die feinsten, wie die gröbsten Arbeiten, und dies in schwindelerregenden Verhältnissen, legt man den Maassstab des Fabrikwesens des Festlandes an den Englands. In Englands Baumwoll-Fabriken wird allein — um nur ein Beispiel anzuführen — jährlich Garn 51mal so lang als die Entfernung der Erde von der Sonne oder eine Länge von zweitausend Millionen Postmeilen vermittels des Dampfes zu Stoffen verwebt. Mit seiner Favorite, der Association des Capitals, treu Hand in Hand gehend, lässt der Dampf es sich aber auch in England eifrigst angelegen sein, das „weisse Sclaventhum“ nach Kräften zu fördern; denn in dem Maasse, wie die Zahl und die Allgewalt seiner Maschinen zunahm, vermehrte sich auch seine Bevölkerung. 1801 zählte Grossbritannien nur 10 Millionen 942,646 Seelen und jetzt mehr denn 28 Millionen. Und wie viele dieser Millionen — allein in einem Umkreise von 12 engl. Meilen um Manchester fast eine Million — müssen in den Fabrik-Districten und in den Minen das bitterste Elend bauen, siech an Seele und Körper, physisch und moralisch in einer Weise verkommen, von welcher man, dem Himmel sei Dank! auf dem Festlande noch keine Vorstellung hat! Alle Schilderungen bleiben hier hinter der Wahrheit zurück; nur eigene Anschauung kann uns in etwa einen Begriff von dem Elende, der Verthierung und Demoralisation der in den Minen und Fabriken arbeitenden Classen, der weissen Sclaven Englands geben, wenn man ihre Galeeren, die Fabriken und Bergwerke, mit prüfendem Auge gesehen hat; wenn man es nicht scheut, die Viertel der Städte zu besuchen, wo die Arbeiter eingepfercht sind; wenn man sich nicht abschrecken lässt, durch die Gräuelbilder, wie sie, allen Temperance Societies und allen aufopfernden Anstrengungen des katholischen Priesters Mathew zum Trotze, die Dram-Shops oder die Gin-Palaces, die Branntweinschenken in allen Manufactur-Städten bieten. In Manchester zählte Jemand in einer Stunde 484 eine solche Giftbude besuchende Personen — und es waren meist Weiber. Was Wunder, wenn das kommende Geschlecht rein verthiert!

England liess sich die Emancipation der Negersclaven seiner Colonieen im Jahre 1834 nicht weniger als 20 Millionen Pfund kosten; 770,280 Neger wurden frei. Mit unablässiger Anstrengung suchen seine Kreuzer dem Handel mit schwarzen Sclaven zu steuern, und was geschieht zur Erleichterung, zur moralischen Hebung der weissen Sclaven — dem Worte zum Hohn freie Engländer genannt — in den vereinigten Königreichen? Salbungsreiche Phrasen und Tractätchen, die Palliative der Privat-Wohlthätigkeit, wie gross sie auch sein mag, und der Wohlthätigkeits-Anstalten, die jährlich über 10 Millionen Pfund wegnehmen, reichen da nicht aus, können dem furchterregenden Umsichgreifen dieses Krebsschadens der socialen Verhältnisse Englands keine Schranken setzen. Machet die Menschen zu Menschen, sucht sie nicht zu Lastthieren herabzuwürdigen, sorgt dafür, dass ihnen die göttliche Religion des Erlösers nicht blosse Form und äusserer Brauch, dass dieselbe, wie sie das Leben der Gottes- und Menschenliebe ist, auch lebendig wirke, lebendige Frucht treibe in den Herzen der arbeitenden Classen. Ernst mahnend mit düster drohenden Beispielen lehrt uns die Geschichte, dass es eine allwaltende Nemesis *gibt*, die alle, auch die geringsten Versündigungen an der Menschheit streng ahndet und rächt.

Wer sollte nicht staunen über die Titanen-Kühnheit des menschlichen Willens, die in England das scheinbar Unmögliche möglich machte in den Viaducten und Brücken, welche sie über Thäler, Flüsse und Canäle sprengte, in den stundenlangen Tunnels, welche sie unter Felsen und Bergen, ja, unter ganzen Stadtvierteln durchwühlte, den gigantischen Bauwundern Alt-Aegyptens und Roms Rivale schaffend!

Der Materialismus, der Götze unserer Tage, mag in den Tausenden qualmender Schlotfänge, welche in den nördlichen Grafschaften Englands selbst der Sonne spotten, auch seine Art Poesie finden. Gar Manchem, dessen Dasein eine anhaltende Procent-Berechnung, mögen diese riesigen Rauch-Obelisken des Materialismus mehr Genuss gewähren, als die vollsten Laubkronen der stolzesten Eichen, wie man sie in England findet. Auf mich haben diese Riesenschlöte stets einen beklemmenden Eindruck gemacht.

ihre düsteren Rauchflaggen wehen, nach meinem Gefühle, meiner Ueberzeugung, das dereinst Alles umsargende Bahrtuch den socialen Verhältnissen, wie sie das Maschinen-Unwesen in England gestaltet hat. Auch hierin ist Fortschritt des Tages Losung; aber endlich ist jedes menschliche Thun und Streben! Auch das Maschinen-Wesen muss in seiner mehr als riesenhaften Entwicklung seinen Culminations-Punkt erreichen, in steigender Progression Menschenkräfte entbehrlicher machen, — und was wird das Ende sein?

In den Tagen, als ich England zum ersten Male bereis'te, begann der Dampf erst seine Gewaltherrschaft zu gründen. Reich an Genüssen war das Reisen in den Stage-Coaches, besonders als Aussenseit-Passagier, wenn das Wetter es erlaubte. Wie freundlich die vereinzelten, meist malerischen Bauern-Wohnungen, Cottages, deren England jetzt über 800,000 zählt, das Bild ländlicher Zufriedenheit und Genügsamkeit! Wie reizend, malerisch schön die stattlichen Edel- und Herrensitze, die Schlösser in englischem Spitzbogen-Style, die altersgrauen, formfrei sich bauenden freiherrlichen Hallen! Wie andächtig stimmend die Dorfkirchlein, meist bis zur Spitze des Thurmes von frischem, saftigem Epheu umwoben, gehüllt in dichtes Baumgrün der hundertjährigen Ulme, in deren Schatten die Urväter des lebenden Geschlechtes ruhen! Wie majestätisch die ernsten Thürme mit ihren Zinnen-Bekrönungen und Steinhelmen der Kathedralen und grösseren Kirchen, welche die Städte hoch überragen und wie Gottes Leuchtthürme die Ebenen beherrschen! Damals konnte man die Schönheiten des schönen Landes geniessen, sich erlaben und erheben an seinem hochpoetischem Schmucke, welcher Vergangenheit und Gegenwart zu einem reichen Kranze schlingt. Jetzt braus't man im Windesfluge an allen diesen Schönheiten vorüber, zu flüchtig sind die durch das Auge gewonnenen Eindrücke, um der Phantasie lebendige Nahrung zu spenden, welche sie gewiss auch nicht in den Schlotfängen, den Denkmalen der Gegenwart, findet.

In welcher Richtung man auch das Land durchzieht, von Süd nach Nord, von Ost nach West, allenthalben mahnen Ruinen in den Thalgründen, an den Berghalden und auf den Höhen an die grausen Stürme, welche politischer Ehrgeiz und blinder religiöser Fanatismus verheerend über das Land ziehen liess im Laufe der Jahrhunderte. Sowohl auf dem Lande, als in einzelnen Städten — ich führe nur York an — findet man Ruinen von Klöstern, Abteien und Prioreien, meist als Ruinen durch ihre Baupracht noch fesselnd. Schon unter Heinrich V. (1413 bis 1422) aus dem Hause Lancaster, wurden gleich nach dem Antritte seiner Regierung nicht weniger als 110 Abteien und Klöster aufgehoben und zerstört. Mit einer wahren Vandalen-Wuth zog aber Heinrich VIII. (1509 bis 1547), unter dem Deckmantel des Reformations-Eifers, gegen die katholischen Kirchen und Klöster zu Felde, unter ihm fanden 193 grössere Abteien und Prioreien ihre Auflösung, ihren Untergang. Im Jahre 1539 hob das Parlament, welches den Launen des Tyrannen ganz zu Willen war, alle Klöster auf. Durch Parlaments-Beschluss wurden auf einmal 376 kleinere Männer- und Frauenklöster zerstört; ihre Besitzungen wurden dem Könige überwiesen, der nie Mittel genug aufzutreiben wusste, um seine Gelüste und wahnsinnigen Verschwendungen zu befriedigen. Mit blutiger Strenge unterdrückte er die Empörungen, welche sich gegen diese Ungerechtigkeit in Kent, Lincolnshire und Yorkshire erhoben. Die meisten der Abteien, Kirchen und Klöster wurden alles Werthvollen beraubt, niedergerissen und selbst das durch die Geschichte Geheiligte von der nimmersatten Habgier des Tyrannen nicht geachtet. Wie viele der herrlichsten Baudenkmale des Landes gingen in dieser Sturmperiode zu Grunde! Von der Baupracht derselben geben noch einzelne Ruinen Kunde, welche auf uns gekommen sind. Die Güter der aufgehobenen frommen Stiftungen wurden verschleudert, um Spottpreise veräussert oder vom Könige in unsinnigster Weise an seine Creaturen verschenkt. So erhielt einer seiner Diener den Grundbesitz einer Abtei, weil er ihm den Stuhl vom Feuer geschoben; eine Frau ward mit einem Mönchskloster beschenkt, weil sie dem Könige eines seiner Lieblings-Gerichte bereitet hatte. Nicht weniger als 7597 weltliche Familien (Lay impropriators) sind jetzt im Besitze der Zehnten und Kirchengüter.

Was unter Heinrich VIII. etwa verschont geblieben, was Königin Maria wieder herzustellen gesucht, wurde von der blinden Wuth der Fanatiker der Puritaner-Herrschaft vernichtet; selbst die erhaltenen Kirchen, die Kathedralen wurden von den fanatischen Bilderstürmern ihres herrlichsten Bildschmuckes beraubt; allem, was nur im Entferntesten an den Katholicismus erinnerte, hatte man den Vernichtungs-Kampf erklärt, und diese Wuth einer kaum zu begreifenden Unduldsamkeit dauerte fort bis ins vorige Jahrhundert: denn noch 1703 wurde unter der Königin Anna (1702—1714) ein Gesetz erlassen, wonach alle Kreuze, Gemälde und Inschriften, welche die Katholiken

Behufs ihres Gottesdienstes errichtet, zerstört werden mussten *).

Unter bewandten Umständen ist es mehr als staunenswerth, noch so manches Werk christlicher Kunst des Mittelalters, so überaus herrliche Kirchenbauten in England erhalten zu sehen, welche uns aber in ihrer majestätischen Baupracht nur um so schmerzlicher erinnern an das, was religiöser Fanatismus, Habgier und die starrsinnigste Intoleranz im Laufe der letzten Jahrhunderte hier vernichtet. Aus den über das Land gesäeten Baaresten kann man sich noch eine Vorstellung machen von der mittelalterlichen monumentalen Bauherrlichkeit Englands. Mussten auch manche jener Ueberreste, seitdem ich England zum ersten Male besuchte, dem Materialismus der Gegenwart weichen, wurde Manches zerstört, so nimmt doch im Allgemeinen die auf wahre Vaterlandsliebe begründete Pietät für die Baudenkmale der Vorzeit dieselben, wie ihre Ueberreste in werkthätigen Schutz. Wie katholische Bischöfe ihre Erbauer, waren die Bischöfe der anglicanischen Kirche von jeher die Schützer und Erhalter der Kathedralen ihrer Sprengel, wesshalb dieselben auch meist so gut erhalten und wieder hergestellt sind. Nicht nur einzelne Archäologen, sondern die archäologischen und Architekten-Verei die in den meisten Counties bestehen, haben die Denkn der Vergangenheit unter ihren Schutz genommen und chen über ihre Erhaltung. Es haben dieselben jedoch Allgemeinen die beste Schutzwehr in ihrer historisc Bedeutung. Der englische Patriotismus und das engli National-Gefühl, der national spirit, artet es auch bei len zu einseitigem National-Stolze aus, haben ihren Gr in der Geschichte des Landes und seiner politischen I wicklung; alles, was daher irgend historische Wichtigl historische Bedeutung hat, ist dem Engländer geheil auch das Kleinste, woran sich eine historische Erinner knüpft, sei es ein Stein, ein Baum, wird heilig gehal um so mehr Kirchen, Ruinen derselben, alte Burgen ihre Burgstadel, wie freiherrlichen Hallen und ihre Ue reste, mit denen sich die Erinnerungen der Geschichte einzelnen Familien verweben. Wie das Volk Engl stolz auf seine Geschichte, so untröstlich, die Mensch entwürdigend dieselbe auch in mancher ihrer Perioden eben so stolz ist jedes Geschlecht des Landes auf die nige und seine historischen Denkmale. Das Volk, wie Einzelne wetteifert daher in der Erhaltung dersel welche noch durch den lebendigen Sinn der Engländer das malerisch-landschaftlich Schöne, das bei keinem V Europa's in dem hohen Maasse ausgebildet — ein des englischen National-Charakters —, besonders gesch und gewürdigt werden, indem man, und mit vol Rechte, in den altehrwürdigen Bauwerken, in ihren g rischen Ueberresten auch noch den höchsten maleris Schmuck der Landschaft achtet und bei Anlagen von bauten, Parks u. s. w. zu benutzen weiss.

Aus dem Patriotismus entwickelte sich auch bei zelnen befähigten Männern die Liebe zu vaterländis Kunststudien, und so entstanden die zahllosen Mono phieen, so dass es im ganzen Lande kein Denkmal, ke Baurest gibt, die nicht einen oder mehrere Historiogra gefunden, selbst das Unscheinbarste, hat es nu Entferntesten allgemein geschichtliche oder kunstgesch liche Bedeutung. Reicher, denn irgend ein Land, ist d England in seiner Kunstliteratur.

Historische Würdigung des Mittelalters in seinen Baud malen brachte Englands Architekten unseres Jahrhun auch dahin, in ihren neuesten Werken die mittelalterli Bauweisen, namentlich den Spitzbogen-Styl, in seinen schiedenen Phasen zur Anwendung zu bringen. Mit w gen Ausnahmen in normannischem oder altlombardisc Style, wie die Percy Chapel in Bath als neuester I

*) Magistrates to demolish all crosses, pictures and inscriptions publicly set up to promote the piety of Catholics, 2 Anne, 1703. Von der mehr als barbarischen Unduldsamkeit, mit welcher die Katholiken in England unterdrückt und verfolgt wurden, von der Härte und Grausamkeit der gegen sie seit Heinrich VIII. erlassenen Gesetze gibt uns Scully's „History of the Penal Laws" (Ed. 1812), einen deutlichen Begriff. Noch aus dem vorigen Jahrhundert kommen einzelne Bestimmungen vor, die uns unglaublich scheinen müssten, wären dieselben nicht in den Strafgesetzen aufgenommen. So erliess Georg I. noch 1716 ein Gesetz, nach welchem es den Katholiken verboten, Schulen zu halten, oder ihre Kinder zu Hause unterrichten zu lassen; ja, sie durften dieselben auch nicht einmal, nach einem Gesetze des Jahres 1719, über See senden zur Erziehung. Als die Katholiken emancipirt, wurden erst am 13. April 1829 durch die sogenannte Relief Bill unter Georg IV. die Gesetze gegen sie aufgehoben. Bei der letzten Verlesung derselben am 10. April waren für dieselbe 213 Stimmen und 109 gegen dieselbe. O'Connell war der erste römisch-katholische Repräsentant im Parlamente seit der Revolution, der Herzog von Norfolk und die Lords Dormer und Clifford die ersten Katholiken in der Pairskammer seit dem 28. April 1829. Alexander Raphael war der erste katholische Sheriff Londons seit der Emancipation gewählt am 28. September 1834. In Dublin wurde O'Connell 1841 als Lord Mayor gewählt. Michael O'Loghlen war seit dem 30. October 1836 der erste katholische Richter in Irland (Master of the Rolls in Ireland). Jetzt sind zwar die Katholiken in England vom Gesetze geschützt, gleichberechtigt mit allen Einwohnern des Landes, aber die Unduldsamkeit gegen dieselben, wie sie im Laufe von drei Jahrhunderten unter den Anhängern der anglicanischen Kirche Wurzel gefasst, ist noch lange nicht ausgerottet.

sind die meisten neuen Kirchen, ob klein oder gross, im Spitzbogen-Style ausgeführt und dabei, wo es die Räumlichkeit erlaubte, nach mittelalterlichem Vorbilde, Pfarrer-Wohnungen, Schulen, die mit der Kirche ein Ganzes machen, in demselben Style. Im gothischen Style sind viele neue Schlösser gebaut, mehrere Collegien und in der neuesten Zeit im Süden der äusserst bauprächtige Parlaments-Palast in London und das in dem romantischsten Theile Schottlands an der Dee von William Smith aufgeführte königliche Schloss **Balmoral Castle**, ein majestätischer Granit-Bau, im Aeussern einfach ernst, in den inneren Höfen aber reich an meisterhaft ausgeführten Ornamenten, sowohl im Maasswek, als in der freien Ornamentation des gothischen Styles zweiter Periode. Mit eben so vielem Glücke haben die Architekten in jüngster Zeit den gothischen Styl zu Privatwohnungen angewandt und praktisch bewiesen, dass es nur Vorurtheile sind, welche zu behaupten suchten, derselbe entspräche nicht den Anforderungen des Comforts, der Bequemlichkeit unserer Zeit.

Christlicher Kunstverein.

In **Breslau** ist unterm 23. Februar c. durch den hochwürdigsten Herrn Fürstbischof die Bildung eines „**christlichen Kunstvereins für das Bistbum Breslau**" genehmigt wurden und derselbe bereits unter der Obhut Sr. Fürstbischöflichen Gnaden ins Leben getreten. Der Verein schliesst sich dem „**christlichen Kunstvereine für Deutschland**" an und adoptirt im Wesentlichen die Ordnungen des Vereins für das kölner Erzbisthum. Der Vorstand besteht aus den Herren: Dr. **Lauer**, Domherr, (**Präsident**); **Neukirch**, Domherr; Baron v. **Plotho**, Domherr; **Thiel**, Erzpriester; Dr. **Reinkens**, Professor; **Ottinger**, Subregens; Dr. **Lorinser**, Spiritual; Dr. v. **Montbach**, Assessor; Dr. **Janke**, Assessor; **Krawutschke**, Caplan; **Fischer**, Pfarrer; **Bröer**, Organist; Dr. **Grimm** (**Schriftführer**); **R. Schall**, Maler (**Stellvertreter**); **Th. Hamacher**, Maler; **Jos. Simmchen**, Buchhalter (**Säckelmeister**); **Brosig**, Dom-Capellmeister; **A. Langer**, Architekt; Dr. **Gitzler**, Professor; **Laugwitz**, Caplan.

Mit der freudigsten Theilnahme begrüssen wir dieses neue Glied in der Kette der Vereine, die, in hoffentlich nicht ferner Zeit, sämmtliche Diözesen Deutschlands verbinden möge, auf dass der Geist der katholischen Einheit auch das Gebiet der christlichen Kunst wieder durchwehe und befruchte und Werke hervorbringe, die der Kirche würdig sind, deren schönsten äusseren Schmuck sie bilden sollen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bamberg. Auf Anordnung Sr. Eminenz unseres Herrn Erzbischofs werden im Ernestinischen Clerical-Seminar Vorträge über kirchliche Baukunst gehalten.

Ulm. Wir sind in den Stand gesetzt, die erfreuliche Mittheilung zu machen, dass für die Jahre 1855—59 der Staatsbeitrag für den Münsterbau von bisherigen 3000 Fl. auf jährliche 6000 Fl. erhöht worden ist.

Wien. Die Arbeiten zur Herstellung der Giebel an der **St.-Stephans-Kirche** werden mit Eintritt der besseren Jahreszeit unverzüglich in Angriff genommen werden. Die Steinmetz-Arbeiten wurden über den Winter ununterbrochen fortgesetzt.

Das **Missale**, welches die Mitglieder der k. k. Akademie der bildenden Künste im allerhöchsten Auftrage Sr. Maj. des Kaisers für Se. Heiligkeit den Papst anfertigen, wird in einigen Monaten sammt den kunstvollen Einband-Arbeiten beendet sein. Die Ausführung schliesst das Werk an die hervorragendsten Kunstwerke der Neuzeit an. Der Text wird mit vollendeter Kunstfertigkeit mit der Feder gezeichnet, jedes Blatt erhält sinnreiche Randzeichnungen. Der Einband wird nach eigenen Zeichnungen geprägt. Die ersten Künstler der Residenz sind bei diesem Prachtwerke beschäftigt.

Der hochwürdigste Prälat und Domherr von Grosswardein, Herr **Jakob Mislin**, hat der Votiv-Kirche zu Wien zwei Säulen von orientalischem Alabaster, die er selbst aus El Basra in Ober Aegypten mitbrachte, zum Geschenke gemacht.

Zu **Mans** sind verschiedene kostbare Autographen entdeckt worden, die in einem Reliquienkästchen sich befanden, in welchem sie vielleicht seit 200 Jahren eingeschlossen waren. Unter diesen befinden sich auch zwei Briefe von der Hand des h. Franciscus von Sales, Fürstbischofs von Genf, mit der Jahreszahl 1616, beide an die h. Franciscа von Chantal gerichtet. Der erste, drei Seiten lange Brief erzählt den Besuch des Prinzen von Savoyen, welcher als der sanftmüthigste, gütigste und frömmste Fürst geschildert wird, voll Eifer für die Tugend, voll Liebe für sein Volk und vor allen Dingen voll Gottesfurcht. Im zweiten Briefe ist von der kleinen Congregation der Salesianerinnen die Rede, welche die Gräfin von Soissons unter ihre Protection zu nehmen, dem Heiligen zugesagt hatte. Der Heilige verspricht, in einigen Tagen alle Vorkehrungen für die Profess-Ablegung zu treffen. Der Brief schliesst mit den Worten: „Ich wünsche meiner geliebten Tochter, allen unseren Schwestern und den armen Kranken gute Nacht!"

Linz. Kürzlich überreichte die kinderlose Witwe eines Professionisten dem hochwürdigsten Herrn Bischofe den Betrag von 8600 Fl. fünfprocentiger Obligationen für den Mariä-Empfängniss-Dombau in Linz.

Brüssel. Wir sahen hier ein 2 Fuss 4 Zoll hohes Christusbild ausgestellt, aus einem Stück Elfenbein geschnitzt und angeblich ein Werk des 12. Jahrhunderts. Man versichert, es sei diese christliche Antike in Spanien in einem Keller eingemauert gefunden worden, wo sie wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte verborgen gewesen war. — Unsere Behörde hat eine Sammlung von 46 alten Bildnissen der Herzoge von Brabant für die Summe von 6000 Franken an sich gebracht, während die Stadt Gent eine ähnliche Reiheofolge von Portraits der alten Grafen von Flandern, 44 an der Zahl, zu demselben Preise erwarb. Beide Sammlungen befanden sich in Frankreich auf dem Schlosse Villebon im Nachlasse des Marquis d'Aligne. Urkundlich lässt es sich nachweisen, dass der Minister Sully, Liebling Heinrich's IV., der von den Grafen von Flandern abzustammen vorgab, diese Bildnisse der Grafen von Flandern durch den Maler Pourbus malen liess.

Antwerpen. Von allen Seiten werden jetzt Klagen laut, dass die beiden grossen Gemälde von Rubens, die Le Roy so meisterhaft in ihrer ursprünglichen Schönheit wieder hergestellt hat, noch immer nicht ihre Stelle in unserer Liebfrauen-Kirche wieder erhalten haben. Man hat dieselben bis jetzt als ein Erwerbsmittel benutzt, indem man sie gegen Eintrittsgeld sehen lässt, so dass sie längst schon ihre Wiederherstellungs-Kosten (4000 Franken) gedeckt und noch darüber ein schönes Sümmchen aufgebracht haben. Ein solches Verfahren ist der Sache, der Kirche unwürdig, und wenn man dasselbe tadelnd missbilligt, so hat das Publicum vollkommen Recht dazu. Die frommen Stifter dieser Bilder haben dieselben zur allgemeinen Erbauung der Frommen gestiftet, und unverantwortlich ist es, dass die Kirche Unserer Lieben Frauen dieselben jetzt schon seit Jahren entbehrt und, wer weiss, wie lange noch entbehren muss, weil sie — etwas einbringen. Wir finden es überhaupt ganz unpassend, derartige Kunstschätze der Kirche zu Erwerbsquellen zu machen, wie dies in Belgien, in Deutschland und Frankreich an vielen Orten leider noch immer der Fall ist, - das Hauptgeschäft der Küster und der mit der Aufsicht der Kirchen betrauten Personen, worüber die Kirche selbst nicht selten ganz vergessen wird.

Strassburg. Von dem Projecte des verstorbenen Bildhauers Friedrich, den in romanischem Style aufgeführten Chorbau unseres Münsters in Spitzbogen-Style umzubauen, hat man einstweilen Abstand genommen. Wäre der für den Bau hochbegeisterte Biedermann, welcher demselben in manchen Dingen ein schützender und rettender Genius gewesen ist, am Leben geblieben, so würde das Project zweifelsohne zur Ausführung gekommen sein. Die nächste Neuerung im Bau wird seine völlige Ausstattung mit farbigen Fenstern sein. Gott schütze die Kirche nur vor pariser Modeland, vor pariser Heiligen!

Lille. Zu dem Concurse des Baues der gothische[n] Notre Dame de la Treille, welchen bekanntlich [...] ausgeschrieben hat, ergab sich von allen Seiten, aus allen [...] Europa's ein Zudrang, den Niemand erwarten konnte, a[...] mand erwartet hatte. Es wurden mehr als vierzig [...] dem Concurse eingesandt, unter welchen die schiedsr[ichterliche] Commission prüfend zu wählen hat. Eine nicht leicht zu [...]gende Aufgabe, da nach den jetzt in der grossen Halle aus[gestellten] Plänen (das Rathhaus hatte keinen Saal, der gross genug [...] [c. 600 Blätter] zu fassen) viele beachtenswerthe Projecte ein[gegangen] sind, und unter diesen ist die Wahl eben nicht leicht. W[...] Richter, und das lässt sich mit Zuversicht voraussetzen, g[...]haft zu Werke gehen. Wir wollen ihrem Urtheile nicht v[orgreifen,] können aber die Versicherung geben, dass dieser Con[curs ein] schöner Beweis ist, mit welchem Erfolge, mit welcher [...] das Studium der gothischen Architektur in allen Landen [...] gehegt und gepflegt wird. Zur Ausführung verschiedener [...] gestellten Pläne dürfte sich Lille Glück wünschen. Jedenf[alls wird] es eine dem Zwecke würdige Kirche erhalten, zu welcher [...]mittel, drei Millionen Franken, durch fromme Gaben au[fgebracht] wurden. (Die Entscheidung der Jury wurde wegen der [...]heit des General-Directors de Coutenein noch ausgesetzt.)

Aus London. Aller Orten in den drei Königreiche[n bilden] sich Architekten-Vereine, zur theoretischen und pr[aktischen] Förderung der Baukunst, namentlich der mittelalterlichen, [go]thischen. In denselben ist jetzt die Errichtung einer Baus[chule mit] vollständigen Prüfungen, nach deren Erfolg den Baumei[stern ein] Diplom auszustellen, — einer der Tages-Gegenstände, d[...] hartnäckigen Vertreter, aber auch eben so hartnäckige Ge[gner hat,] zu denen wir auch gehören; denn gerade die Bauschulen [Deutsch]lands haben die Baukunst dort wenig gefördert, sind Pfla[nzschulen] einer, was Schaffen und Erfinden angeht, geistesarmen Ein[förmigkeit] geworden, wie sich dies am deutlichsten in Preussen, de[...] der Prüfungen, herausstellt. In England kennt man das all[...] Bevormundungs-System des Staates nicht und würde sich [...]hen auch schwerlich je fügen, wesshalb denn auch schwerlic[h die in] Aussicht gestellte Bauschule (Architectural College) zu [Stande] kommt. Junge Leute, die sich hier dem Bauwesen widme[n, gehen] bei einzelnen Architekten in die Lehre, haben aber im Marl[borough] House Gelegenheit genug, sich im Zeichnen zu üben, and [können] auch die Sammlungen des Architectural Museum benutzen.

Diese letztere Anstalt entwickelt sich in ihrem nicht [...] genug anzuerkennenden Streben mit jedem Tage mehr. [Ruft der] Engländer solche Anstalten ins Leben, so weiss er, was [...] und dies hat auch der Architekt Scott gewusst, als er diese[s ...] gründete. Die praktischen Vortheile für den Bauhandwer[ker, für] den ausübenden Künstler, der in Beziehung zur Architekt[ur steht,] welche diese Anstalt bietet, sind längst anerkannt. Die Z[ahl der] Bauhandwerker, die hier zeichnen und modelliren, der Ei[fer, mit] welchem die dort gehaltenen Vorlesungen besucht werd[en, sind] Beweise genug, dass man allgemein den Werth, den pra[ktischen] Nutzen des Instituts zu würdigen weiss. Der Concurs für [Holz]schnitzarbeit, der mit einer Prämie von fünf Guineen ausge[schrie]ben worden, wie der für Steinmetzen mit derselben Präm[ie ...]

sechs Concurrenten und der letztere vier. In beiden Branchen wurden die Preise zuerkannt. Beschlossen ist für dieses Jahr, bedeutendere Preise auf ähnliche Arbeiten auszusetzen. Für Kirchenbauten in London selbst wird in diesem Jahre ausserordentlich viel geschehen. Eine Subscription ist zu diesem Zwecke eröffnet, zu der Lord Grosvenor 10,000 L. steuerte, die Krone 10,000, der Herzog von Bedford 10,000 und der Marquis von Westminster 10,000 L. Es soll die Bausumme auf 500,000 L. gebracht werden, welches in kurzer Frist der Fall sein wird, indem man bestimmt weiss, dass noch verschiedene Lords und Bürger sehr namhafte Summen zeichnen werden. Gebaut darf nur in gothischem Style werden.

Literatur.

1. Bei T. O. Weigel in Leipzig ist erschienen:

Gothisches Musterbuch. Herausgegeben von V. Statz und G. Ungewitter. Mit einer Einleitung von A. Reichensperger. Erste Lieferung. 12 Tafeln. (Preis 2 Thlr.)

Das Organ hat schon die Einleitung, welche diesem Werke zum Geleit beigefügt ist, besprochen und nach Verdienst gewürdigt, in derselben eine ernste Stimme begrüsst, die hoffentlich nicht in der Wüste gepredigt haben wird. Das gothische Musterbuch soll, wie uns das Programm belehrt, ein wirklich praktisches Musterbuch für die Kunstübung sein; es soll, um mit dem Programm zu reden, die Anwendung des gothischen Styles auf die verschiedenen Gattungen der Kunsthandwerke zur Anschauung bringen und somit in gleicher Weise brauchbare Muster für die Schule zum Nachbilden, wie zum Studium für das Bedürfniss des Lebens liefern. Das Ganze wird etwa 15 Hefte, jedes zu 12 Tafeln umfassen, von denen 8 Hefte Einzelheiten und Decorationen, die letzten 7 selbstständige architektonische Werke bringen werden. Nach dem Inhalte bringt die erste Abtheilung das Alphabet, Maasswerk-Verzierungen in Steinhauer-Arbeit, geschmiedete Arbeiten jeder Art, Niello-Platten, Glasmalereien, plastisches Ornament; die zweite Abtheilung aber Baldachine, Strebepfeiler-Entwicklungen, Taufsteine, Kanzeln, Tabernakeln, Altäre, Portale, Gewölb-Constructionen jeder Gattung, dann Holzwerk, als: Chorstühle, Flügelaltäre, Vertäfelung u. s. w. Die dargestellten Gegenstände sollen grösstentheils alten Werken entnommen sein und den Zeitraum vom Anfange des 13. bis zu dem des 16. Jahrhunderts, also den Verlauf der Blüthezeit des gothischen Styles in sich schliessen.

Dies wäre, was uns das gothische Musterbuch zu liefern verspricht, und seine beiden Herausgeber, V. Statz sowohl, als G. Ungewitter, sind auch die Männer und Meister, zu halten, was sie versprochen, das haben sie in ihren Werken schon sattsam erprobt. Neben Hoffstadt's gothischem A B C wird dieses neue Werk, nach der ersten, uns vorliegenden Lieferung zu urtheilen, eine Ehrenstelle einnehmen in der Kunstliteratur des Mittelalters und die Erkenntniss und praktische Uebung des gothischen Styls noch auf praktischem Wege fördern, die nicht genug zu lobende Absicht der Herausgeber, wie dieselbe im Programm ausgesprochen [illegible] aufs vollkommenste erreichen. Dies sagen wir aus vollster Ueberzeugung, nachdem wir den Inhalt des ersten Heftes kritisch geprüft haben.

Das erste Blatt gibt eine Reihe von gothischen Majuskel- und Minuskel-Schriften und Zahlzeichen. Woher dieselben genommen, darüber belehrt uns die Erklärung der Tafeln. Die Elemente der Maasswerk-Verzierung bringt das zweite Blatt, und die Blätter bis zu Nr. 6 die verschiedenartigsten Fenster-Maasswerke in allen nur denkbaren Abweichungen und Constructionen, die in dem erläuternden Texte aufs genaueste erklärt sind, wo die praktisch deutlichen Zeichnungen vielleicht noch irgend einen Zweifel liessen. Der Ursprung der einzelnen Muster weis't der Text nach. Die folgenden sechs Tafeln geben eine Reihefolge von Schmiedearbeiten, wie Zierbänder, Thürbeschläge, Griffe, Schlossdecken, Schlüssel u. s. w., bei deren Wahl charakteristische Schönheit der Formen und praktische Brauchbarkeit besonders berücksichtigt wurden. Der Text liefert die nähere Beschreibung und die Angabe der Bauwerke, woher diese Muster mittelalterlicher Schmiedearbeit genommen wurden.

Was die erste Lieferung bietet, ist ohne Ausnahme auch wirklich mustergültig, durchweg stylschön und stets mit praktischer Umsicht zum Endzwecke des Werkes glücklich gewählt. Das Ganze liefert den Beweis, dass die Herausgeber wohl bewandert sind unter den reichen Schätzen des Kunstgebietes, dessen Pflege sie sich zur Lebens-Aufgabe gestellt haben und dessen Studium sie Beide mit eben so unermüdlicher Beharrlichkeit, als entschiedenem Glücke obliegen. Zuversichtlich wird ihr praktisch-schönes Unternehmen die verdiente Unterstützung bei Kunstbeflissenen und Kunstfreunden finden, da der Preis bei der schönen Ausstattung, welche in jeder Beziehung des Unternehmens würdig, äusserst billig gestellt ist. Die eben so sauber, als verständig und verständlich in Stein gravirten Tafeln geben der Tüchtigkeit der lithographischen Anstalt von Kraatz in Berlin ein rühmliches Zeugniss. Möchten nur die weiteren Lieferungen des Werkes recht bald folgen.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn von Czörnig. Redacteur: Karl Weiss. Wien, 1856. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller. 4. Pränumerations-Preis für den Jahrgang, aus 12 Heften bestehend, 4 Fl. C.-M.

Die drei ersten Monats-Hefte: Januar, Februar und März, dieser Zeitschrift liegen vor uns. Auf ihr Erscheinen hatte das Organ schon früher aufmerksam gemacht, und haben wir dieselben mit wahrer Freude begrüsst, da sie wesentlich mit dazu beitragen werden, uns das weite herrliche Oesterreich, das uns hinsichtlich der mittelalterlichen Bau- und Kunstdenkmale der meisten seiner Provinzen noch eine völlige Terra incognita war, zu erschliessen und uns mit den Bemühungen der k. k. Central-Commission um die Erhaltung der Baudenkmale bekannt zu machen. Die Aufgabe der Zeitschrift ist eine schöne. Ihre Lösung wird alle Kunst- und Alterthumsfreunde des In- und Auslandes zu Dank verpflichten, und zu wahrhaft anerkennendem, sehen sie dieselbe so vortrefflich gelös't, wie es, nach den uns vorliegenden Heften zu urtheilen, ge-

schehen wird. Zuverlässig wird diese Zeitschrift das mannigfaltigste Material zu einer **Monumental-Geschichte Oesterreichs** mit sammeln und beischaffen und diese Lücke in der Cultur-Geschichte des österreichischen Kaiserstaates ausfüllen helfen. Der Inhalt der vorliegenden Hefte bekundet dies zur Genüge. Wir können denselben, wollen wir die uns gesteckten Gränzen nicht überschreiten, leider nur andeutend mittheilen, um den Beweis des Gesagten zu liefern.

Das erste Heft wird durch einige inhaltschwere Worte über die Aufgabe der Alterthumskunde in Oesterreich von Professor von Eitelberger eingeleitet. Unser Wunsch ist, dass dieselben in ihren Wünschen im Interesse der Wissenschaft völlige Wahrheit werden. Symbolische Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuburg in Steyermark beschreibt die folgende Abhandlung. Es sind Consolen als Gurtträger mit den Symbolen des Löwen, des Pelikans, des Phönix, des Hirsches an der Quelle, des Einhorns im Schoosse der Jungfrau, der Sirene und zwei Centauren. Die Darstellungen sind in Holzschnitt beigefügt, die Deutung ist von Dr. G. Heider. Der Bau selbst, woher die Kragsteine genommen, ist durch ein Blatt Detail-Zeichnungen erläutert. Römische Antiken, am Wienerberge und auf der Schiffswerft-Insel in Altofen gefunden, besprechen die nächsten Artikel.

Aeusserst interessant ist der Bericht über die Restaurationen in dem Kronlande Venedig, auf Veranlassung der k. k. Central-Commission von 1853 bis 1854 vorgenommen mit einem Kostenbetrage von 174,740 Fl. In **Venedig** selbst wurde eine Seite der Wölbung der Kirche **San Marco** (976 1071 erbaut) neu mit Kupferplatten eingedeckt. Mehrere bedeutende Ausbesserungen im **Dogen-Palast** (erbaut im 14. Jahrhundert durch Philippo Calendario), in der **Bibliothek di San Marco** und in Palladio's **Kirche des heiligen Erlösers** auf der Insel Giudecca wurden vorgenommen, wie auch in der Kirche **San Giorgio Maggiore**. Die gothische Kirche (13. bis 15. Jahrh.) **San Giovanni e Paolo** wurde ebenfalls restaurirt, und grössere und kleinere Restaurationen an den Kirchen **Sta. Maria Gloriosa del Frari** (goth. aus dem 13. Jahrh.), **San Steffano** (goth. aus dem 15. Jahrh.), **San Zackarias**, **Sta. Maria di Nazaret degli Scalzi**, ein Werk des 17. Jahrhunderts, an der byzantinischen Kirche **Sta. Maria Assunta** aus dem 11. Jahrhundert und an der Kirche **Santa Fosca**, im demselben Style und aus derselben Zeit, vorgenommen. Der Palast **Corner** und die deutsche Kaufhalle, **il Fondaco tedesco**, wurden auch baulich hergestellt. In **Padua** ward das Universitäts-Gebäude, ein Werk Sansovino's oder Palladio's, hergestellt; in **Treviso** die gothische Kirche des 14. Jahrhunderts **San Nicolo**; ferner in Padua mehrere kleinere Restaurationen. Man restaurirte in **Vicenza** den Palazzo Chiericato, einen Bau Palladio's, und in **Treviso** das akademische Theater, dann in **Udine** die Hallen von San Giovanni, die Loggia communale, den Thurm der Chiesa di Castello. Aus dem Angeführten ergibt sich eine lobenswerthe Thätigkeit der k. k. Central-Commission, und werden uns ihre Mittheilungen die weiteren Erfolge ihrer rühmlichen Bemühungen nicht vorenthalten. Man sieht, dass der Staat, wie das Kronland selbst diese so wichtige Sache be[illegible]ders angelegen sein lassen. Unter der Ueberschrift „Notizen" [illegible] der folgende Abschnitt die kurze Beschreibung einzelner Kunst[illegible] und antiquarischer Entdeckungen.

Das zweite Heft bringt eine Beschreibung des Kreuzga[illegible] des bischöflichen Münsters zu Brixen, mit alten Wandgemä[illegible] geschmückt; ferner eine Beschreibung der Kirche zu Sedlit[illegible] Böhmen, die erstere durch Grundriss, Aufriss and Details erläu[illegible] Dann folgt eine Nachricht über einen Münzenfund zu Rottig[illegible] Mähren und wieder eine Reihe Notizen, welche uns mit versc[illegible]denen, höchst merkwürdigen Kunstwerken des Kaiserstaates bek[illegible]machen. Literarische Anzeigen bilden den Schluss des Heftes; [illegible] besprechen Wackernagel's Abhandlung über deutsche Glasma[illegible] und den ersten Band der Berichte und Mittheilungen des A[illegible]thums-Vereins zu Wien.

Der Schluss des Aufsatzes über den Kreuzgang zu Brixen [illegible] seine Gemälde eröffnet das dritte Heft; es bespricht dann eine R[illegible] von Baudenkmalen in Meran, gothischen Styles, und theilt [illegible] Beschreibung der in Holz geschnitzten Kirchenthür bei den C[illegible]zinern in Salzburg nebst Abbildung mit. Die Notizen entha[illegible] wieder eine Reihe äusserst interessanter Mittheilungen. Der lit[illegible]rische Anzeiger bringt eine Besprechung der „Geschichte der [illegible]kunst" von Kugler. Die Ausstattung der Zeitschrift ist so g[illegible]gen und schön, wie sie nicht anders von der k. k. Hof- und Sta[illegible] Buchdruckerei zu erwarten. An der unbegreiflichen Billigkeit [illegible] Preises sieht man, dass diese Zeitschrift eine gemeinnützige we[illegible] und besonders dahin wirken soll, den Sinn für das vaterländi[illegible] Alterthum in allen Schichten der österreichischen Kron- und [illegible]lande zu wecken und zu beleben. Und dies wird sie in allen [illegible]hungen. Gespannt sehen wir der Fortsetzung entgegen.

Literarische Rundschau.

Bei **E. Graul** in Leipzig erschien:

Geschichte der Architektur von den ältesten [illegible]ten bis auf die Gegenwart. Dargestellt von [illegible]helm **Lübke.** Mit 174 Holzschnitt-Illustrationen. ([illegible] 3 Thaler.)

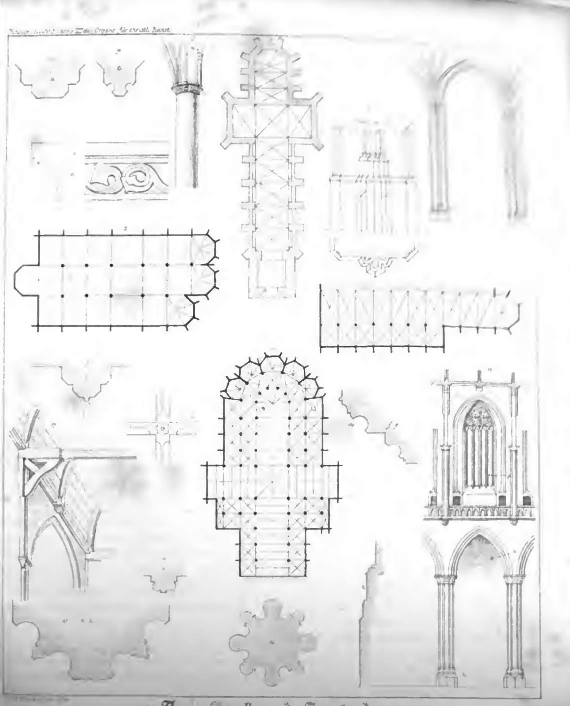
Eine nähere Besprechung dieses Werkes wird ehestens [illegible]gang folgen.

Bei **T. O. Weigel** in Leipzig erschien:

A. Reichensperger, Vermischte Schriften über christl[illegible] Kunst. Nebst 8 Tafeln Abbildungen. gr. 8. 5[illegible] S[illegible] (Preis 3 Thlr. 10 Sgr.)

Das genannte Buch enthält eine Sammlung grösserer und [illegible]nerer Abhandlungen und Aufsätze des auf dem Felde der ch[illegible]lichen Kunstgeschichte so äusserst thätigen Verfassers, welche [illegible]her vereinzelt oder als Beiträge von Zeitschriften erschienen [illegible]

Verantwortlicher Redacteur: **Fr. Baudri.** — Verleger: **M. DuMont-Schauberg**'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: **M. DuMont-Schauberg** in Köln.



Aus Zwolle und Amsterdam.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, den 15. April 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

(Vergleiche die Beilage zu Art. V.)

VI.

Amsterdam. Die Eigenthümlichkeiten dieser interessanten Stadt bieten dem aus dem Innern des Landes Kommenden, eines solchen Anblicks nicht Gewohnten viel des Neuen, des Fremdartigen in jeder Beziehung; da sind die Grachten (Canäle) im Innern der Stadt, der Hafen, die Tausende von Schiffen, die eigenthümlichen Kleidertrachten, das Wogen von Menschen in den engen Strassen mit den weit überhangenden Häusern. Alles dieses fesselt den Fremden, selbst wenn er sich schon an Windmühlen und Schleusen, an den Anblick des Meeres und der Schiffe gewöhnt hat, in dieser reichen und mannigfaltigen Zusammenstellung so sehr, dass ihm bei einem kurzen Aufenthalte, zumal, wenn er in Gesellschaft reis't, zur Betrachtung der Kirchen fast keine Zeit mehr bleibt. So erging es auch uns. Zudem mehrte die Kirmess-Zeit den Lärm so, dass wir längere Zeit brauchten, ehe wir in dem Getriebe zu uns selbst kommen konnten und einige Kirchen aufsuchten, über die ich desshalb auch wenig zu sagen habe.

Die erste Kirche, die wir sahen, war die Nieuwe Kerk (neue Kirche). Sie hat ein verhältnissmässig kurzes, Anfangs dreischiffiges, gegen die Vierung zu aber fünfschiffiges Langhaus (fünf Abtheilungen an der Westseite bis zur Vierung), einschiffiges Querhaus (je drei Abtheilungen beiderseits der Vierung), fünfschiffiges Chor (die Langtheile aus vier Abtheilungen) mit polygonem Schlusse, um den sich die Seitenschiffe als Umgang und Capellen-Kranz fortsetzen (siehe die Grundriss-Skizze); an der Westseite eine Thurmanlage, die aber nicht vollendet ist und zum Innern nicht in Beziehung steht, indem eine Orgelbühne die Westseite einnimmt. Das Mittelschiff des Langhauses und Chores und das Querschiff sind über die Seitenschiffe erhaben. Die Mittelschiffwand ruht auf Arcaden mit gegliederten Pfeilern von je acht Diensten mit hübschen Laubwerk-Capitälen; die Arcaden sind in sich abgeschlossen, ohne Dienste an der Mittelschiff-Wand in die Höhe zu senden. Ein horizontales Gesimse läuft über den Arcaden hin und schliesst so diesen unteren Theil vollständig ab und bildet die Unterlage eines Galerie-Umganges, der vor den Fenstern weg und durch die breiten Umfassungen derselben durchgeht. Das Gesimse verkröpft sich um eine Console, vor der ein flacher, kurzer polygoner Dienst in die Höhe steigt, mit einem Capitäl beschlossen, auf dem ein hölzerner Stiel an der Wand steht und die eigenthümliche Holzdecke mit dem unteren Theile in

Beziehung bringt. Ueber je zwei derartige, einander gegenüberstehende Stiele liegt ein Durchzug, der noch durch Bögen unterstützt ist. Von Durchzug zu Durchzug läuft an der Wand eine Mauerlatte hin, die noch über jedem Fenster auf einer Console aufliegt. Von jedem solchen Durchzuge nun und von jeder Console geht eine hölzerne Bogenrippe in die Höhe und trifft mit der gegenüber liegenden in einer in der Mitte der Länge nach hinlaufenden, eben so profilirten Pfette zusammen. Vun Rippe zu Rippe geht eine Verschalung der Länge nach, so dass die Decke ein hölzernes Tonnengewölbe oder gleichsam ein umgestülptes Schiff ist. Die Wölbung reicht in das Dach hinein, und die Rippen sind mit dem Dachstuhle in Zusammenhang gebracht. Am Polygonschlusse schliesst das Tonnengewölbe ebenfalls in derselben Weise, und über der Vierung, wo sich die zwei Tonnen schneiden, entsteht ein Kreuzgewölbe.

Die Abseiten haben alle Steingewölbe mit sternförmig eingelegten Rippen. Die Arcaden des Chores sind fast eben so wie die des Langhauses, nur haben sie bloss einen Blätterkranz (während die des Langhauses zwei haben) und kein Halsband unter demselben. Die Architektur des Querschiffes ist weniger schön durch die flachen Dienste, welche die Holzstiele tragen, und durchschneiden das Arcadensims, Pfeilercapitäl und selbst den Pfeilerfuss, da diese einen niedrigeren Fuss haben, als die übrigen Theile.

Die Kirche stammt aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts. Die Decke aber scheint ungefähr 200 Jahre jünger zu sein; doch beweis't die ganze Architektur, dass das Mittelschiff nicht auf Wölbung berechnet war, und die grosse Anzahl ganz ähnlicher Holzdecken in einer ganzen Reihenfolge von Kirchen, in Holland und Belgien, auch in Frankreich, lässt es wahrscheinlich, dass ursprünglich eine ganz ähnliche sich über die Kirche wölbte. Die dunkele Farbe, welche das Eichenholz mit der Zeit angenommen, gibt der Decke ein sehr ernstes Aussehen, und ist der Contrast mit den geweissten Wänden jetzt um so auffallender.

Das Aeussere ist einfach, die Westseite ist im Mittelalter nicht beendet worden, und jetzt neuerdings hat man mit wenig Glück Einiges hergestellt und neu gebaut. Das Aeussere der Kirche ist ganz verbaut; die Seitenschiffe und Chor-Umgänge haben flache Dächer. Die Gliederung des Mittelschiffes ist einfach, indem weder Strebepfeiler, noch Strebebogen nöthig waren. Die Querschiff-Giebelwände haben unter dem Eingange sehr grosse Fenster, welche die ganze Wand ausfüllen und mit den spitzbogigen Obertheilen (dem inneren Gewölbe entsprechend) in den Giebel übergreifen, so dass eine Brücke vor dem Fenster vorbei die Dach-Umgangsgalerie verbindet.

Nächst dieser neuen Kirche ist die alte Kirche zu nennen, die ebenfalls mit ähnlichem Holzgewölbe bedeckt ist; auch einige andere Kirchen zeigen dasselbe Bedeckungs-System des Innern, das sich in mehreren Städten wiederholt, deren Kirchen in den folgenden Nummern beschrieben werden sollen.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Schon im 12. Jahrhundert verbreiten das Manuscript des Mönchs Theophilus so wie die (im 18. Jahrhundert in Raspe's Werken über die Archäologie abgedruckten) Schriften des Heraclius ein helles Licht über die Kunst des Glasmalers. Im ganzen Verlauf des Mittelalters stossen wir allerdings auf kein einziges den Gegenstand speciel behandelndes Werk. Selbst die unvollständige Beschreibung der Kirchenfenster findet sich bloss bei den Geschichtschreibern; auch das mechanische Verfahren, wovon die Künstler das Geheimniss mit eifersüchtiger Sorgfalt bewahrten, lässt sich höchstens aus den Schriften der Alchymisten vermuthungsweise angeben.

Gelangt man zur Epoche der Renaissance und rückt man tiefer ins 16. Jahrhundert hinein, so häufen sich die gedruckten Bücher und erweitern die Kenntnisse, welche nun schon allmählich als Wissenschaft auftreten. Bernhard de Palissy und Jacques de Paroy, beide Glasmaler, schrieben bedeutende Werke über die Emaillen-Malerei. Die Emaillen sind eben damals völlig Mode, und schon mit dem beginnenden folgenden Jahrhundert folgt Neri der Spur Bernhard's von Palissy und gibt wichtige Studien über denselben Gegenstand heraus. Später lassen Merret (1669) und Kunckel (1679) dasselbe Werk, mit Noten und Erklärungen, wieder abdrucken. Zwei Architekten, Philibert Delorme und André Félibien, sind grosse Beschützer der Glasmalerei und reden davon in ihren Werken.

Im 18. Jahrhundert lassen sich die Schriftsteller in vier Kategorieen theilen. In der ersten setzen Hondignier de Blancourt und der Baron von Holbach die Arbeiten Néri's, Merret's und Kunckel's fort; dahin gehören ferner, für das Studium der Emaillen, Ferrand (Traité sur la peinture en émail), Petitot (Lettre à son fils pour lui servir de guide dans l'art de peindre sur

émail), die Chemisten Shaw, Isaac Hollandus und Montami; in die zweite Kategorie kann man die zahlreichen historischen und wissenschaftlichen Lexika einfügen, die um jene Zeit erschienen und deren Verfasser sind: Dom Pernety, Moréry, Aubert, Abt Feller, Chambert, Owen, de Murr, Watelet, Millin, zu denen man noch folgende Werke zählen kann: de Vigny (Journal économ.), Beneton de Perrin (Journal de Trévoux), Daniel Webb (Recherches sur les beautés de la peinture), Fougereaux de Bondaroy (Rech. sur Hercul. suivies d'une étude sur les mosaïques), Loysel (Essai sur l'art de la verrerie); in die dritte Kategorie kommen die Autoren, die sich hauptsächlich mit der Lebensgeschichte der Maler und ihren Werken beschäftigt haben, wie Descamps und Vassari; die letzte Kategorie endlich begreift die Monographieen, wie die der königlichen Kirche zu Brou, vom ehrwürdigen Pater Rousselet, die allgemeinen Geschichten und Reisebeschreibungen, wie der „Guide universel des Pays-Bas", vom ehrwürdigen Pater Boussingault, und die „Voyages littéraires des deux bénédictins", worin viele werthvolle Nachrichten zu finden sind.

Nach dieser langen Reihe von Schriftstellern, deren Einfluss auf die Kunst der Glasmalerei nicht sehr merklich war, weil die Einen die Entdeckung der Emaillen mehr zum Nutzen der Metalle, Fayencen und Porcellane, als des Glases selbst anwandten, und die Anderen sich nur beiläufig damit abgaben, ohne grossen Werth darauf zu legen, haben wir der gelehrten Archäologen zu erwähnen, welche zur selben Zeit die Ehre ihres Vaterlandes waren und in zwei Schulen geschieden werden können. Erstere, der Leitung von Winckelmann, de Cayles und de Pauw folgend, springen über das Mittelalter hinweg, ohne dabei zu verweilen, und spüren dem Glase im Alterthume nach; Letztere, mit Montfaucon, Seroux d'Agincourt, dem Abbé Leboeuf, Sauval an der Spitze, dringen sofort ins Mittelalter ein und beginnen die Blätter der christlichen Epochen zu enträthseln.

Ueber alle jene Autoren des 18. Jahrhunderts, wovon wir bloss die vornehmsten anführten, und die wir bei unseren Forschungen oft benutzen werden, ragt als lichtspendender Pharus zur Aufhellung der Geschichte der Glasmalerei ein Mann hervor, den man mit Fug und Recht den Vitruv der Glasmaler genannt hat, Pierre Levieil, der zugleich Künstler und Schriftsteller war. Als Künstler sah er mit Kummer die Glasmalerei völlig verkannt und beinahe ganz aufgegeben und fing nun an, ihre Geschichte zu schreiben, um sie vor der Vergessenheit zu bewahren und wieder in ihre Würde einzusetzen, oder, seinen eigenen Worten gemäss, um einige Blumen auf ihr Grab zu streuen. Sein Werk war fast ein Schrei der Verzweiflung. Dennoch — war es auch Pierre Levieil nicht vergönnt, der Wiedergeburt einer Kunst beizuwohnen, welcher er sein ganzes Leben und alle seine Kräfte geweiht hatte —, dennoch gab sich von da an bei gewissen Geistern eine Hinneigung zu einer Art von Malerei kund, die er so lebhaft in Schutz genommen hatte.

Kaum sind die Schrecknisse aus dem Ende des 18. Jahrhunderts vorüber, kaum ist die Ruhe zurückgekehrt, so wird auch schon dieser Kunst sichtbar immer mehr zugestrebt. Ihre Vertheidigung übernehmen einige Gelehrte, wie Brongniard, Alexandre Lenoir, Emérie David, Langlois, Hawkins, Lebas de Courmont. Jahrbücher wie periodische Zeitschriften beschäftigen sich damit, und, was noch besser ist, die Schmelzöfen der Glasmaler glühen wieder in Frankreich und gewinnen eine grosse Thätigkeit in England, in welchem letzteren Lande sie übrigens, eben so wenig, wie in Holland und der Schweiz, nie ganz und gar ausgingen.

Da gelangt denn durch die damals vorgehende Rehabilitation des Mittelalters auch die Spitzbogen-Architektur wieder zu Ehren, und zu gleicher Zeit nimmt die Glasmalerei ihre Stelle wieder in den gothischen Kirchen ein, denen sie eine so schöne Zierde bringt. Es ist ein völliges Erwachen des Mittelalters, aber des Mittelalters in seinen schönsten, anmuthigsten und reinsten Hervorbringungen. Eine neue Plejade feuriger Schriftsteller lässt einen Augenblick die Mysterien des griechischen und römischen Alterthums bei Seite, um uns die Geheimnisse jener echt christlichen Kunst zu entschleiern; der Werth dieser Männer entspricht ihrer Zahl. Es sind die Herren: de Caumont, in seinem „Bulletin monumental"; Lassus und Didron, in den „Annales archéologiques"; Eugène Bareste, in dem Journal „L'Artiste"; du Sommerard, einer der tapfersten Kämpen für die Ehrenrettung der mittelalterlichen Kunst; de Lasteyrie, dessen wichtiges, 1837 begonnenes Werk noch nicht ganz herausgekommen ist; Baron von Reiffenberg, in den „Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles."

Eben so müssen wir gedenken der Herren Thibaut und Thévenot aus Clermont, beide Geschichtsforscher und Glasmaler (1835 und 1836); des deutschen Gessert (1839); Vigné (1840); Reboulleau de Thoires, Meunier, Batissier (1843); des Deutschen Fromberg (1844); Bontemps, Bertrand (1845); Beaupré, Abbé Texier,

Ch. Winston (1847); Warrington (1848); Lafaye (1849); Lami de Nozon (1852).

Vorstehend genannten Werken reihen sich die gegenwärtig fortlaufend erscheinenden grossen Abhandlungen an, als da sind: L'architecture du V. au XVI. siècle, von H. Gaillabaud, Le moyen âge & la renaissance, Les arts somptuaires au moyen âge, und endlich sämmtliche Annalen der zahlreichen Gesellschaften für Alterthumskunde. Auch dürfen wir die bedeutsamen Monographieen nicht übergehen, womit uns so mancher fleissige Gelehrte beschenkt hat: Boisserée (Kölner Dom), Eggert (Liebfrauenkirche zu München), Dupasquier und Didron (Kirche von Brou), Hedgeland (Saint Neot's Church, Cornwall), John Weale (Saint Jaques zu Lüttich), die ehrwürdigen Patres Martin und Cahier (Kathedrale von Bourges), de la Siccotière (Kathedrale von Alençon), Lettu (Kathedr. von Auch), Abbé Guerbert (Kath. von Strassburg), Marchand und die Abbés Bourassé und Monceau (Metropolitankirche von Tours), Abbé Barraud (Kath. von Beauvais), Capronnier, Descamps und Lemaistre d'Anstain (Kath. von Tournai), Hucher (Kath. von Le Mans).

Aus diesem Namen-Verzeichnisse der vornehmsten neueren Schriftwerke ist leicht zu ersehen, dass Belgien bis jetzt in Betracht seiner reichen Kunstschätze noch sehr unverhältnissmässig bedacht ist. Die Vortrefflichkeit der angeführten Werke und die Namen der Verfasser müssen es jedoch bekunden, welch hohen Werth man gegenwärtig dort auf das Studium eines so interessanten Theiles der Malerei zu legen weiss.

Wenn Belgien bisheran nur wenige Schriftsteller gehabt hat, so darf man daraus nicht schliessen, dass die Kunst der Glasmalerei daselbst hintangesetzt worden sei. Vielmals ist die königliche Munificenz und die Regierung den Kirchenfabriken zu Hülfe gekommen, um die gemalten Fenster ihrer Gotteshäuser restauriren oder neue anfertigen zu lassen. Unter den ausgezeichneten Männern, welche die Arbeiten unserer Künstler unterstützten und aufmunterten und die herrlichen Kirchenfenster des Landes der Vergessenheit und einem fast unvermeidlich gewordenen Untergange entrissen, steht Graf de Beauffort oben an; ihm, dem Präsidenten der Commission der schönen Künste und Wissenschaften, verdankt man namentlich die Erhaltung und Restauration der vortrefflichen Glasgemälde, die im Städtchen Hochstraeten, im entlegensten Winkel der Campine, gleichsam verloren waren. Neben diesem ausgezeichneten Archäologen stehen die Herren Canonici Descamps und Voisin, die unter Beirath des Herrn Lemaistre d'Anstain eine vollständige Restauration der Domfenster von Tournai geleitet haben. Auch in den Städten Lüttich, Gent, Brügge und Mons erhielten die Kirchenfenster, durch den aufgeklärten Eifer der Herren Dechanten und Pfarrer gefördert, ihren ehemaligen Schmuck wieder zurück.

In diesem Augenblick ist die Bewegung reger, als je. Alle beseelt der Wunsch, eine so lange und so ungerechter Weise vergessene Kunst wieder zu Ehren zu bringen. Hochgestellte Männer werden auf eine Weile ihre politischen Arbeiten bei Seite schieben, um sich an dem Restaurations-Werke durch ihren Einfluss und Rath zu betheiligen; als Beweis dafür genügen uns die vom Grafen Félix de Mérode im vorigen Sommer auf dem Congress zu Arras gesprochenen Worte. Brauchen wir noch hinzuzufügen, dass wir mit den hier geäusserten Ansichten des gelehrten Repräsentanten vollkommen einverstanden sind und dass wir uns ein Vergnügen wie eine Pflicht daraus machen werden, dieselben bei Gelegenheit näher zu entwickeln?

Zudem muss man einräumen, dass nie die Zeit einem solchen Studium günstiger war, als die unsrige. Die seit einem Vierteljahrhundert angestellten Forschungen erhellen den Weg und gewähren den Schritten des modernen Schriftstellers eine früher nie gehabte Sicherheit.

Und was für einen anderen ungeheuren Vorzug haben wir noch vor unseren Vorgängern! Sie waren stets von dem ausschliessenden Gedanken ihres Zeitalters beherrscht, konnten also die Frage nicht aus dem rechten Gesichtspunkte beurtheilen. Man lese ihre sämmtlichen Schriften. Diese handeln bloss von der Glasfabrication, jene von der Glasmalerei als blossem Theil der Zeichnenkunst; keiner hat ihren wahren Zweck geahnt, noch alle ihre integrirenden Eigenschaften anzugeben verstanden. Dies hängt offenbar mit der Einseitigkeit und Beschränktheit der Ideen zusammen.

Wir unsererseits stehen jeder Einseitigkeit fern und lassen uns gern von den Werken des Alterthums und des Mittelalters belehren. Mittels dieser vergleichenden Studien gelingt es uns, den einem Kunstwerke gebührenden Charakter scharf auszuprägen, und was, in specieller Beziehung auf Glasmalerei als Verzierungsmittel der Kirchen, unser Würdigungs-Vermögen noch erhöht, das ist, ohne Scheu gesagt, die ernste Rückkehr der Gemüther zu religiösen Ideen; denn wie in keinem Jahrhundert die Duldsamkeit grösser war, so ist auch in keinem die Frömmigkeit aufrichtiger gewesen.

Mittelalterliche Baudenkmale in England.

Skizzen.

II.

Zur Geschichte der englischen Architektur des Mittelalters. Literatur.

England hat das hohe Verdienst, die Bauwerke des Mittelalters zuerst zu einem Gegenstande des Studiums gemacht zu haben. Als dieselben noch in allen Landen des Continents vergessen und vernachlässigt und als Ueberbleibsel einer, wie man sie dünkelvoll nannte, barbarischen Zeit mit einer indifferenten Missachtung ihrem Schicksale überlassen wurden, durfte sich England schon in Dugdale's „Monasticon Anglicanum sive Pandectae Cœnobiorum etc." (4 vol. Fol. Londini, 1655 bis 1673) einer Geschichte seiner vorzüglichsten kirchlichen Baudenkmale rühmen. Es fanden die einzelnen Kathedralen ihre Geschichtschreiber schon in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert. Wie mangelhaft auch an und für sich, sind sie doch immer beachtenswerth, als die ersten Grundlagen zu einer Geschichte der Baukunst des Mittelalters in England. John Britton, der eigentliche Schöpfer derselben, der in seinen Werken der Vorgänger der Franzosen und Deutschen in der Erforschung der Kunst des Mittelalters, fand bei seiner Nation einen so lebendigen Sinn für ihre nationalen Baudenkmale, dass er in den Stand gesetzt wurde, ihr Studium von ästhetischer und praktischer Seite zur Aufgabe seines Lebens zu machen und dessen Resultate in verschiedenen Prachtwerken niederzulegen, die in jeder Beziehung mustergültig sind, später französischen und deutschen Forschern zum Vorbilde dienten. Hatte er in Milner's „Treatise on the Ecclesiastical Architecture of England" (1798); in J. Worton's, J. Bentham's etc., „Essays on Gothic Architecture", (with XII plates, London, 1802); in James Dallaway's „Observations on english Architecture", London, 1806; in J. Milner's „Essays on Gothic Architecture", London, 1802; in Bridgen's „Architectural Antiquities of Great Britain" (4 Vol. 4. 1807); in Hall's „Essay on the Origin, History and Principles of Gothic Architecture" (4., 1810); in Hawkin's „On Gothic Architecture" (8., 1813), und in dessen „A history of the origin and establishment of Gothic Architecture" (with XII plates, London, 1813); in Lingard's „Antiquities of the Anglo-Saxon Church (1810 und in Chaliner's „History of the Colleges" u. s. w. auch schon beachtenswerthe Strebensgenossen und Vorgänger, welche mit ihm den Weg zu der neuen Wissenschaft anbahnen halfen, so wurde durch ihn doch die Schönheit und das Studium der gothischen Architektur erst recht gewürdigt und nicht nur bei Männern vom Fache, sondern auch in den höheren Ständen bald mit einer wahren Vorliebe betrieben, als sich Deutschland und Frankreich erst einiger Erstlings-Versuche auf diesem so reichen Gebiete der nationalen, der christlichen Kunstgeschichte zu erfreuen hatten. Trotz aller classischen Bildung und aller classischen Einseitigkeit der englischen Erziehung, fanden die Bauwerke, die Denkmale des christlichen Mittelalters, wie sie ihnen die Heimat aufbewahrt hatte, doch bei allen Gebildeten Englands die lebendigste Theilnahme, eben weil sie national waren, weil sich in denselben das geistige Streben der Vorfahren in seiner höchsten plastischen Vollkommenheit aussprach, weil in denselben die Hauptideen, die Träger des geistigen Daseins ihrer Altvordern gleichsam verkörpert waren, — jeder mittelalterliche Bau Englands dabei ein beredsames Stück englischer Geschichte. Und im Selbstgefühle seiner nationalen Würde, die nach allen Richtungen gehegt und gepflegt und genährt wird, ist dem englischen Volke seine Geschichte heilig, — heilig, was derselben angehört.

Das erste Werk, mit welchem John Britton schon seit dem Jahre 1805 auftrat, sind: „The Architectural Antiquities of Great Britain; exhibiting a series of 278 select engravings, representing the most beautiful, curious and interesting ancient Edifices of this country, with an historical and descriptive account of each subject. IV vol. med. 4. und Imper.-4. (1805—1814.) Zweierlei Ausgaben.

Kirchliche und bürgerliche Baudenkmale des Mittelalters aus ganz England finden wir in allen Details gezeichnet und beschrieben, und einzelne der merkwürdigsten plastischen Kunstwerke jener Periode. Welcher Theilnahme dieses Werk sich erfreut, mag man daraus entnehmen, dass von der gewöhnlichen Ausgabe, die über 20 L. kostete, 1300 Exemplare gleich beim Erscheinen abgesetzt wurden, und von einer grösseren, zu 32 L., 450 Exemplare.

Dem vorgenannten Werke schloss sich als fünfter Band an:

A chronological Illustration of the ancient Architecture of Great Britain, containing a series of eighty Engravings of Plans, Elevations, Sections and Details of all the various classes of Buildings and Styles of Architecture that has successively prevailed in different Periods etc. By John Britton (1818).

Die vorzüglichsten Kirchen-, Kloster-, Burg- und häuslichen Bauten Englands zur bildlichen Erläuterung der verschiedenen Bauweisen des Mittelalters von ihren ersten Anfängen, ihrer Entwicklung zur höchsten Blüthe bis zu ihrem Verfalle bringt uns dieses Werk mit den merkwürdigsten Details der Bauconstructionen, Bildhauerei und Bildnerei, Glasmalerei u. s. w.

Seine ausgezeichnetste Arbeit, welche sowohl, was die bildlichen Darstellungen, als den Text angeht, seinem Forscher- und Sammlerfleisse das rühmlichste Zeugniss gibt, sind:

The Cathedral Antiquities of England; or an historical, architectural and graphical Illustration of the english Cathedral Churches.

Es umfasst dieses Werk die Geschichte der Kathedralen von Canterbury, York, Bristol, Chichester, Carlisle, Chester, Durham, Ely, Exeter, Gloucester, Hereford, Lichfield, Lincoln, Norwich, Oxford, Peterborough, Salisbury, Wells, Winchester, Worchester und London, so wie der vier Kathedral-Kirchen St. Asaph, Bangor, St. David und Landaw in Wales.

Aufs reichste mit bildlichen Erläuterungen sind die einzelnen Monographieen ausgestattet, welche in der Wahl der Aufnahme der Hauptansichten und der Details dem Zwecke, die Bauwerke in ihrem eigenthümlichen Charakter zur Anschauung zu bringen, vollkommen entsprechen. Der Text ist das Ergebniss des beharrlichsten Fleisses. Eben so erschöpfend im beschreibenden, als im historischen Theile, weis't derselbe auch bei den einzelnen Kirchen alle archivalischen wie literarischen Quellen aufs genaueste nach, und liefert uns die umfassendste Geschichte der mittelalterlichen, der christlichen Kirchen-Baukunst in England, die Hauptquelle der späteren Kunstgeschichtschreiber, die auch England in den Kreis ihrer Arbeiten zogen, wie Schnaase, Kugler u. s. w., und natürlich nicht allenthalben nach eigener Anschauung der Monumente ihre Ansichten, ihre Urtheile bilden und feststellen konnten.

John Britton musste in der Theilnahme, die seinem Unternehmen bei seinen Landsleuten wurde, den schönsten Lohn, die grösste Aufmunterung finden. Der Absatz des theuren Werkes, die Beschreibung der einzelnen Kirchen kostet in der gewöhnlichen Ausgabe 4 bis 5 L., übertraf den der Architectural Antiquities noch bei Weitem, und veranlasste den Verf., seit 1817 die Beschreibungen der verschiedenen Kathedralen auch in einem Auszuge herauszugeben, welche nicht mindere Aufnahme fanden. Solche Unternehmungen sind aber nur in England möglich, wo der Besitz derartiger Werke zum guten Tone d[illegible] telten Classen gehört, weil sie der National-Eitelkei[illegible] cheln, wo Britton sogar einen Käufer für die Zeichnungen der Architectural Antiquities finden der dieselben mit 500 L. bezahlte.

Ausserordentlich rührig und beharrlich war Thätigkeit auf dem Gebiete der mittelalterliche[illegible] geschichte, wie dies die mannigfaltigen, von ihm [illegible] gebenen Werke bekunden, deren Titel ich [illegible] anführen kann, die aber meist die religiösen [illegible] seines Vaterlandes zum Gegenstande haben:

„These are the sacred fanes of ancient da[illegible]
Raised by conning Monks to amaze,
Confound an terrify the illiterate crowd,
Amuse, delight, and edify the enlightened f[illegible]

Der Weg war angebahnt; das Studium der [illegible] terlichen Baukunst fand in England eine Menge thätiger Kräfte, wie dies die englische Kunstlite[illegible] weis't. Es würde den Zweck meiner Skizzen üb[illegible] ten, wollte ich alle in dieses Gebiet einschlagenden schen Erscheinungen aufführen, welche seit dem unseres Jahrhunderts in England veröffentlicht Mancher wird es mir aber vielleicht Dank wiss[illegible] ich, ausser den schon angeführten Werken, die lichsten wenigstens dem Titel nach mittheile. Di[illegible] lichen Baudenkmale des Landes im Allgemeinen be[illegible] so wie die christliche Archäologie:

Kendall, Elucidation of the Principles of Architecture. 8. 1818.

James Dallaway, Observations on Englis[illegible] tecture. London, 1806. 8.

Derselbe, Discurses upon Architecture in [illegible] London, 1833. 8.

J. Millner, A treatise on the ecclesiastical A[illegible] ture of England during the middle ages, with te[illegible] plates. Lond., 1811.

Th. L. Donaldson, Architectural Maxims an[illegible] rems. London, 1847. 8.

Edm. Sharpe, Architecture Parallels, on t[illegible] gress of ecclesiastical architecture through the tran[illegible] early-english and early-decorated periods, illustra[illegible] geometrical drawing and perspective views of the p[illegible] abbey churches in England and Wales of the 12. a[illegible] century. Lond., 1845 — 1848. Royal-Fol. (Mit 1[illegible]

Th. Rickman, An Attempt to drisciminate the of architecture in England. London. 3. Edition.

J. Britton, A. Dictionary of the Architecture and Archäologie of the middle ages. Royal-8. 1835. With 40 plates.

Freeman, A history of Architecture. London, 1849.

Speciel behandeln den gothischen Styl, seine Theorie und Ausbildung in England:

Bloxam, The Principles of Gothic architecture in England. London.

W. Gunn, On Gothic Architecture, illustrated with six plates. London, 1819. gr. 8.

Glossary of Terms used in Gothic Architecture.

Willis, A Companion to the third edition of a Glossary of Terms used in Gothic Architecture containing four hundred additional examples, a chronological table and indixes. Oxford, 1841.

A. Pugin, Specimens of Gothic Architecture. 2 vols. 4. 1820—25.

Derselbe, Examples of Gothic Architecture. 2 vols. 4. 1826—1836. (Mitarbeiter waren Josiah Taylor und J. Britton.)

Mackenzie's and Pugin's „Specimens of Gothic Architecture." 4. Mit 61 Tafeln.

Shaw, Series of Details of Gothic Architecture. 1824.

Th. L. Walker, Examples of Gothic Architecture. III vol. (Eine Fortsetzung des Werkes von A. Pugin.)

T. H. King, Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne avec les remarques sur leur renaissance au temps actuel; remanié & développé d'aprés le texte anglais de A. Welby Pugin et trad. en français par P. Lebrocquy. Bruges, 1850. 4. (Mit 72 Tafeln.)

F. Milner's, Warton's and Bentham's „Essays on Gothic Architecture. 8. London.

Langley, Gothic Architecture. Fol. 1 vol. London.

Gibbs, J., English Gothic Architecture; or, Suggestions relative to the Designing of Domestic Buildings, Ornaments, Churchyard Memorials, Chimney pieces and Alphabet. Manchester. Fol. 1855.

Dennison, E. B., Lectures on Gothic Architecture, chiefly in relation to St. George's Church, at Doncaster. London: Bell and Daldy, 1855.

Der Liborius-Teppich*),

gestickt von Frauen und Jungfrauen der Stadt und Diözese Paderborn, nebst einleitenden kunsthistorischen Notizen über die Teppichwirkereien des Mittelalters von Fr. Bock.

I.

Der Gebrauch, die Stufen der Altäre an Festtagen mit kostbaren Teppichen zu belegen, ist in der Kirche uralt. Da die Säulen, Wandflächen, ja, sogar die Thüren der älteren Basiliken an den höchsten Festen mit den kostbarsten Geweben und Behängen geschmückt zu werden pflegten**), wie sich dieser Gebrauch bis heute noch in Italien erhalten hat; da ferner der nach vier Seiten freistehende Altartisch (mensa) der älteren Kirche mit reichen Geweben und Stickereien umgeben war und auch zwischen den vier Säulen der Ciborien-Altäre kostbare Vorhänge sich befanden, reich bestickt mit figurativen Darstellungen aus dem Leben des Heilandes; so leuchtet es ein, dass auch der Fussboden des engeren Presbyteriums und die Altarstufen bei dieser reichen Ausstattung der übrigen Kirche nicht leer ausgehen durften, zumal auch die Sperrwände und Gitter, die das Presbyterium nach drei Seiten einschlossen (cancelli), mit prachtvollen Behängen (dorsalia, frontalia) geschmückt waren.

Gleichwie nun alle diese Behänge mit kunstreichen Figur-Stickereien aus dem neuen Testamente und dem Leben der Heiligen (acu picta, breudata) verziert waren und überhaupt nicht leicht ein Raum in der Basilica der bildlichen Darstellungen entbehrte, so waren auch diese Altar- und Chorteppiche, die bei älteren Schriftstellern pedalia, tapetia, stragula, auleae genannt werden, schon vor dem zehnten Jahrhundert mit figürlichen Ornamentationen belebt. Und hier war es besonders das Thier- und Pflanzenreich, welches ein reichhaltiges Material zu figurirten Darstellungen darbot***).

*) Eine Abbildung desselben werden wir der nächsten Nummer d. Bl. beifügen. Die Redaction.

**) Anastasius Bibliothecarius, der bekannte Biograph der römischen Päpste bis auf Stephanus VI. († 885), führt uns in seiner „Vita Rom. Pontif." eine Menge Kirchen in und ausser Rom an, die mit solchen reichen Seidenbehängen, welche er vela, pallia breudata, vesta ecclesiae, vestimenta, cortinae nennt, an den Festtagen" ausgeschmückt waren.

***) Vergl. das Ausführlichere über die Vorhänge, Altar-Teppiche u. s. w. des Mittelalters in meinem, unter der Presse befindlichen Werke: „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters u. s. w."

Das Mittelalter, welches in seinem reich entwickelten Formensinne allen kirchlichen Utensilien die zuständigen passenden Ornamente zu geben wusste, begriff es, dass es den Zartsinn der Gläubigen verletzen würde, wenn man in diesen „Pedalien", worüber man einherschritt, die Mysterien des Glaubens oder Bilder der Heiligen zur Darstellung brächte.

Man nahm desswegen zu der vielgestaltigen Thierwelt, der man durch eine symbolische Deutung eine höhere Weihe zu geben wusste *), seine Zuflucht.

Das in diesen „tapetes" die symbolischen „Bestiarien", als: Löwen **), Adler, Pfau, Hirsch, Einhorn u. s. w., mit reich stylisirtem Laubwerk umschlungen, nicht fehlten, begreift jeder, der nur in etwa in den alten Schriftstellern über Kirchen-Ornamente des Mittelalters Umschau gehalten hat. So erzählt uns Ingulphus, ein englischer Schriftsteller (gegen Schluss des 10. Jahrhund., von einem Abte Engelrikus), dass derselbe seiner Kirche „zwei grosse Teppichwerke zum Geschenk gemacht habe, worin Darstellungen von Löwen eingewirkt waren (pedalia leonibus intexta), um sie an den höchsten Festen vor dem Hauptaltare auszubreiten." Als im 12. und 13. Jahrhund. die Kunst des Webens und Stickens in Wolle und Seide (opus Phrygicum, plumarium) sich vorzüglich im Dienste der Kirche weiter entwickelt hatte, begann man, auch grössere Figurativ-Darstellungen, meist aus der Profangeschichte, in diesen reichen Teppichen in Anwendung zu bringen. Besonders bot zu solchen grösseren Stickereien der „Orbis pictus terrarum" ***) einen nie versiegenden Stoff; auch die zwölf Monate, die Elemente, allegorische Darstellungen der Tugenden und Laster fanden in diesen Teppichen ihren Platz. Bei älteren Schriftstellern findet man den Nachweis, dass in Teppichen auch häufig passende Scenerieen aus den Testamente angebracht wurden. So list sich in eine tencapelle der Kirche St. Remy (12. Jahrh.) in R auf dem Fussboden in kleinen Quadraturen ein Cykl geeigneten Darstellungen des alten Testamentes er und wird dadurch der Gedanke bildlich zu Ausdru bracht, dass das alte Testament die Basis des neuen des und dass die Kirche auf dem Fundamente der goge gelegt ist.

Frsgt man nun, aus welchem Materisle und in w Technik diese älteren Teppichwerke angefertigt w so geben uns hierüber noch einige in älteren Kirch haltene Ueberreste Aufschluss. Namentlich sind fi Geschichte der Anfertigung dieser „Pedalien" jene p vollen Wirkereien in Wolle von grösstem Interesse sich dieselben mit figurativen Darstellungen in der S kirche zu Quedlinburg, aus der Zeit der Ottonen h rend, noch erhalten haben. Auch das reichhaltige „V rium" zu Halberstadt hat noch interessante Ueberb solcher Behänge und Teppiche (cortinae) *) aufzuw Es wurden diese Teppiche auf gröberes Leintuch ent in Plattstich oder mit der Tambouretnadel meistens zwirnter Wolle gestickt **). Die grösseren Teppich mit historischen Scenerieen webte man in der Regel Art und Weise der Hautelicen, und zwar wurden Kette die verschiedensten Farben mit der Spule hin flochten und gewirkt. Schon in früher Zeit ware syrischen, persischen und arabischen Webereien für hare Vorhänge, Wandbekleidungen und Fussteppich rühmt und sehr gesucht. Nach dem zehnten Jahrh kommt diese bis jetzt fast ausschliesslich von Orie geübte Industrie auch im Occident in Aufnahme, und versuchen es in den reicheren Benedictiner-Abteie Occidents die Laienbrüder und Mönche (opifices, op tissersnds), kunstreiche Gewebe dieser Art anzufer So blühte bereits im 11. Jahrhundert in der Abtei Florent de Saumur ein Institut, in welchem die Relig grössere Teppichwerke zur Ausschmückung der Ki und Altäre anfertigten, in welchen Pflanzen und Thier die kunstreichste Art eingewirkt waren ***). Zu ders

*) Leider ist heute die symbolische Sprache der Thiere unbekannt geworden und Unverstand und Unkenntniss erblickt in jedem noch so harmlosen Thiere etwas Unheiliges, zumal wenn es in der Kirche als Ornament aufzutreten wagte; desswegen sind denn auch heute unsere meisten Ornamentationen in der Kirche so fad und dürr, so poesie- und bedeutungslos geworden. Von älteren symbolischen Darstellungen in Gewändern, Behängen und Teppichen ist jetzt keine Spur mehr zu finden; desto breiter hingegen macht sich in unseren heutigen modernen lyoner, wiener und mailänder Kirchenstoffen eine regellose Botanik, die in einem bunten Durcheinander nicht die geringste Reminiscenz an die traditionellen gehaltvollern Kunstformen der Kirche erkennen lässt.

**) Vgl. J. Kreuser's „Der christliche Kirchenbau", II. Band, Seite 180—193.

***) Derselbe findet sich auch an der prachtvollen Casel im Domschatze zu Bamberg, einem Geschenke Kaiser Heinrich's II. und der frommen Kunigunde, auf dunkelblauem Cendal in den reichsten saracenischen Goldstickereien abgebildet.

*) Der bekannte Verfasser der „Breviloquien" sagt von diese tinae oder petasmata templi: „Cortina est ornamentum Ec rum vel tabernaculorum sicut vela depicta, quae in la altarium suspenduntur, ne sacerdos aspectu circumstatie fundatur."

**) Man nannte diese Technik ein opus acu pictum oder auch plumarium, Phrygicum. Vergl. Du cange ad voc.

***) Hist. monast. O. Florent. Salmur. Cap. 24, und Hist. peint. au moyen âge, pag. 106.

Zeit waren berühmt die „tapeta“ einer grösseren Manufactur zu Poitiers, wohin deutsche und italienische Bischöfe sich hinwandten, um dergleichen Ornamente für ihre Kirchen zu beziehen [*]).

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Bei den anerkennenswerthen Bestrebungen in Deutschland zur Wiedereinsetzung der kirchlichen Tonkunst in ihre alte, dem erhabenen Cultus der katholischen Kirche entsprechende Würde wird von den Gegnern nicht selten auf Italien hingewiesen, wo die Verirrungen der Tonkünstler allerdings nicht minder gross erscheinen mögen, als bei uns. Daraus wurde alsdann in der Regel der falsche Schluss gezogen, als ob dort die geistlichen Behörden, ja, selbst der heilige Vater, nicht für eine Rückkehr zu den alten heiligen Gesängen seien und als ob bei uns die geistlichen Behörden, welche durch ihre Anordnungen und Erlasse dem eingerissenen Unwesen zu steuern suchten, darin nicht in Uebereinstimmung mit Rom gehandelt hätten. Es freut uns daher, diesem schon an und für sich schwachen Einwande durch Mittheilung eines von Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. an den rühmlichst bekannten Componisten Ritter Gaetano Capocci gerichteten Schreibens aufs bündigste begegnen und den factischen Beweis liefern zu können, dass auch auf diesem Gebiete hier wie dort in der Kirche die innigste Uebereinstimmung herrscht. Ein Vergleich der in Nr. 17 des Organs, Jahrg. IV, enthaltenen Verordnung des Erzbischöflichen General-Vicariats mit dem nachfolgenden allergnädigsten Schreiben des heiligen Vaters (dem eine goldene Medaille beigefügt war) wird jeden Zweifel darüber entfernen:

„Dilecto Filio Cajetano Capocci, Phonasco Patriarchalis Basilicae Lateranensis

„Pius P. P. IX.

„Dilecte Fili, Salutem et Apostolicam Benedictionem. Quae Tua sit peritia et ratio in sacra musica tractanda, libenter novimus, cum Patriarchalem Nostram Lateranensem Basilicam die 15 huj. mensis horis antemeridianis adivimus et ibi quam libentissime sacris solemniis adstitimus, quae festo ac splendido sane apparatu ab amplissimo ejusdem Patriarchalis Basilicae Canonicorum Collegio et Clero concelebrata fuerunt ad debitum tribuendum honorem Immaculatae Sanctissimae Dei Genitricis Virginis Mariae Conceptioni, de qua Dogmaticam Definitionem superiori anno cum summa animi Nostri laetitia et consolatione promulgavimus. Non levi enim jucunditate audivimus, sacros concentus a Te hac occasione excogitatos ita ad gravitatis ac pietatis normam exactos fuisse, ut augustae caeremoniae ac divinae domus dignitati plane congruerent. „Atque id eo gratius Nobis fuit, quo gravius dolemus in Templis Omnipotenti Deo dicatis eam saepissime adhiberi musicam a canonicis sanctionibus ac Praedecessorum Nostrorum legibus constanter proscriptam, quae plane profana, veluti in theatris fieri solet, illecebrosa modulatione ac lethalium suavitatum consuetudine non solum aures demulcet, verum etiam animos plerumque depravat: cum in Ecclesiis nedum prolanum nihil, sed ne profane quidem cani omnino debeat, et illa dumtaxat musica sit usurpanda, quae sacrarum rerum ac Domus Dei sanctitatem et majestatem plane decent, quaeque fidelium animos mentesque ad pietatem, religionem, atque ad coelestia desideria erigat et inflammet.“ Itaque has ad Te damus litteras, quibus religiosam Tuam in sacra musica peragenda rationem gratulamur, ac simul aureum numisma dono Tibi mittimus, ut hisce Pontificiae Nostrae benignitatis significationibus magis magisque excitatus pergas alacriori usque animo et studio sacram musicam ed eum plane modum exigere, quem Domus Dei sanctitas ac divinae Nostrae religionis cultus omnino requirunt. Denique paternae Nostrae in Te caritatis pignus quoque esse volumus Apostolicam Benedictionem, quam Tibi, Dilecte Fili, amanter impertimur.

„Datum Romae apud S. Petrum die 20 Decembris anno 1855, Pontificatus Nostri Anno Decimo. Pius PP. IX.“

Pius IX. Papst. Geliebter Sohn! Unseren Gruss und apostolischen Segen! Wie gross Deine Kenntniss in der heiligen Musik ist, und in welcher Weise Du dieselbe behandelst, haben Wir mit Vergnügen ersehen, als Wir Unsere lateranensische Basilica am 15. d. M., Nachmittags, besuchten und daselbst mit grösster Freude der heiligen Feier beiwohnten, welche in festlicher und wahrhaft glänzender Veranstaltung von dem Collegium der Canoniker und dem Clerus dieser Patriarchal-Basilica begangen wurde, um die unbefleckte Empfängniss der seligsten Gottesmutter und Jungfrau Maria gebührend zu ehren, über welche Wir die dogmatische Entscheidung unter dem höchsten Jubel und zum grössten Troste Unseres Herzens im verflossenen Jahre ausgesprochen haben. Zu nicht geringer Befriedigung haben Wir nämlich vernommen, dass die heiligen Gesänge, welche von Dir bei dieser Gelegenheit componirt worden sind, so im Maasse des heiligen Ernstes und der Frömmigkeit gehalten waren, dass sie der erhabenen Andachtsübung und der Würde des geheiligten Gotteshauses vollkommen entsprachen. Und dies war Uns um so angenehmer, je mehr es Uns betrübt, dass in den dem allmächtigen Gott geweihten Tempeln sehr häufig eine Musik zur Aufführung kommt, welche durch die canonischen Bestimmungen, wie durch die Verordnungen Unserer Vorgänger beständig untersagt wurde, und welche ganz unheilig, in theatralischer Weise, durch sinnenerregende Melodie und seelentödtendes süssliches Wesen nicht bloss den Ohren schmeichelt, sondern auch meistentheils die Gemüther verderbt, während in den Kirchen nicht nur nichts Unheiliges, sondern auch Nichts unheilig gesungen werden darf, und nur eine Musik angewandt werden soll, welche der Heiligkeit und Majestät des Gottesdienstes und des Gotteshauses vollkommen angemessen ist, und welche die Gemüther und Herzen der Gläubigen zur Frömmigkeit, zur Gottesfurcht, zum Verlangen nach dem Himmlischen emporheben und ent-

[*]) Guilelmi Aquitaniae ducis Epist. ad Leonem episc. Vercellens. A. C. 1025 (Rer. Gallic. et Franc. Scriptores, tom. X, p.484 c.)

flammen kann. Wir erlassen daher an Dich dieses Schreiben, in welchem Wir unsere Befriedigung über Dein religiöses Verfahren in der Dichtung und Ausführung der heiligen Musik aussprechen; und senden Dir zugleich eine goldene Denkmünze zum Geschenke, damit Du, durch diese Beweise Unserer päpstlichen Huld mehr und mehr ermuntert, mit stets regerem Muthe und Eifer fortfahrest, die heilige Musik ganz in der Weise zu halten, welche durch die Heiligkeit des Hauses Gottes und durch den Gottesdienst unserer göttlichen Religion unbedingt gefordert wird. Endlich wollen Wir, dass der apostolische Segen, welchen Wir Dir, geliebter Sohn, geneigtest ertheilen, Dir ein Pfand Unserer väterlichen Liebe gegen Dich sei.

Gegeben zu Rom, bei St. Peter, am 20. December 1855, im zehnten Jahre Unseres Papstthums.

Köln. Anfangs Mai d. J. wird das Erzbischöfliche Diözesan-Museum, durch manches interessante Kunstwerk bereichert, dem Besuche wieder geöffnet werden.

Kirchen-Restaurationen.

Schon öfter ist darauf aufmerksam gemacht worden, wie bei Restaurationen alter Baudenkmale die grosse Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit nöthig sei, und doch wird man immer wieder unangenehm berührt durch den Leichtsinn, mit welchem manchmal verfahren wird, trotzdem sowohl durch Ausführungen, als auch in der Presse der Beweis geliefert ist, dass wenigstens Viele in Deutschland sich mit dem Studium der mittelalterlichen Kunst befasst und Manche das Wesen derselben richtig aufgefasst haben.

Bei Restauration des Domes zu Frankfurt a. M., die durch ein Geschenk des Kaisers von Oesterreich ermöglicht wurde, hat man sich einige auffallende Fehler zu Schulden kommen lassen. Während man anderwärts fast überall die Tünche zu entfernen sucht, hat auch hier der Pinsel die Neumachung des Innern übernehmen müssen, und wenn auch möglicher Weise die Herstellung des Innern in natürlicher Steinfarbe zu theuer gewesen wäre, so ist doch die gewählte Art der Färbung vollständig unpassend. Die Wandflächen sind mit blassgrüner Wasserfarbe getüncht, die Dienste und Gewölbrippen ebenfalls hellgrün mit glänzender Oelfarbe überzogen, während dagegen die Capitälchen dunkelbraun mit vergoldetem Laubwerk bemalt sind! Eben so hat man die Tabernakel, Grabmäler und dgl. in Oelfarben-Glanz leuchten lassen, theils ebenfalls grünlich, theils bunt. In die Fenster aber setzte man als Surrogat für Glasmalerei grosse rothe, blaue, gelbe und grüne Scheiben von durchsichtigem Glase ein. Wäre Glasmalerei zu theuer gewesen, so hätte man durch eine Verbleiung von gewöhnlichem, etwas trübem Glase nach einer hübschen Zeichnung, musivisch, wohl noch billiger, jedenfalls aber passender die Fenster ausfüllen sollen.

Auch die aus Backstein erbaute Marktkirche zu Hannover, eine Hallenkirche mit massiven Pfeilern, wurde in den letzten Jahren einer unglücklichen Herstellung und Erneuerung unterworfen. Es ist bedauernswerth, dass durch Einbau von Emporen in die Seitenschiffe die Verhältnisse des Innern gestört sind. Wenn diese aber des beschränkten Raumes wegen nöthig waren, so noch mehr zu bedauern, dass sie nicht so angeordnet sind, wenigstens die Architektur nicht hätte darunter leiden mü statt dass man die Dienste der Pfeiler abschlug, wo sie im V standen, die Fenster durchschnitt u. dgl. m. Die Pfeiler sind Verputz dick überzogen und schön glatt gemacht, und so ihre rakteristische Profilirung, die auf dem Fugen-Verbande der B steine beruhte, vernichtet. Zudem steht ihre Weisse in una nehmem Missverhältnisse zu dem Eichenholze, das in natürli Farbe gelassen ist und von dem man einen ganzen Wald für poren, Kirchenstühle, Kanzel, Orgel u. s. w. in der Kirche schwendet hat, und zwar in Formen, die keineswegs dem Me Ehre machen, so sehr auch der gute Wille Anerkennung verd mit dem der Baumeister bis auf die geringsten Kleinigkeiten Formen selbst anordnete.

Im Dome zu Braunschweig sind bekanntlich alte W malereien aufgefunden, die das Chor und das südliche Quers ausfüllten. Sie waren noch so erhalten, dass sie vollständig wi hergestellt werden konnten, und man hat auch die alten B wieder neu erstehen lassen, wobei vielleicht der Archäolog beda dass sie das alte Aussehen verloren haben, da er nicht weiss, etwa neuer Zusatz sei, und da eine gewisse Weichheit, z. B den Gesichtern, ihm vielleicht zu neu erscheint. Indessen sind Kirchen nicht zum Studium der Archäologen da, sondern zur bauung der Gemeinde, die jedenfalls gewonnen hat durch Erneuerung. Was soll man aber dazu sagen, dass im nördli Querschiffe, wo keine alten Bilder vorhanden oder zu erh waren, neue Bilder gemalt werden, die durchaus keine Rück auf die alten nehmen, dass weder der Bilder-Cyklus, noch der selbst nicht einmal der Maassstab der Figuren beibehalten w dass neben die mit vielen kleinen Figuren bedeckten Gewölbe südlichen Querschiffes und der Vierung auf das nördliche Q schiff-Gewölbe einige wenige überlebensgrosse Figuren gemalt s

---

München. Se. Maj. der König hat genehmigt, dass verstorbenen Domherrn Christoph v. Schmid, dem so verdienstvollen Jugend-Schriftsteller, ein Denkmal in dessen V stadt Dinkelsbühl errichtet werde und dass zur Deckung auf 12,000 Fl. veranschlagten Kosten eine Sammlung im g Lande Statt finde.

Karlsruhe. Längst war das Bedürfniss gefühlt, sowol die katholische, als die protestantische Gemeinde neue Kirch erbauen, und bereits vor mehreren Jahren wurden Entwürfe angefertigt und vorgelegt. Jetzt verlautet, dass in kurzer Zeit Kirchen nach Entwürfen von Hübsch ziemlich nahe bei ein im östlichen Stadttheile in Angriff genommen werden sollen. der sollen sie nicht im gothischen Style gebaut werden, so Wünsche sich auch dafür aussprechen, sondern in einer Ve lung von altchristlichem und Renaissance-Styl unter Einfluss nischer Reminiscenzen, wie sie sich in Hübsch ausgeführten werken und Projecten ausspricht.

Breslau. In den Morgenstunden des dem Geheimniss der Verkündigung Mariä geweihten Tages fand in den Räumen des hiesigen fürstbischöflichen Clerical-Seminars eine zwar nur stille, aber schöne und erhebende Feierlichkeit Statt. Nachdem der Neubau der Hauscapelle des Seminars nach dem genialen Plane unseres eben so talentvollen, als bescheidenen und christlich-frommen schlesischen Architekten Herrn Alexis Langer zu Ende geführt und am vorigen Tage durch den Rector des Seminars, Herrn Canonicus Dr. Sauer die vorläufige kirchliche Weihe erhalten, vollendeten Se. Fürstbischöflichen Gnaden, unser hochverehrter Herr Fürstbischof, die Weihe am heutigen Tage durch die feierliche Consecration des neuerbauten Altares und durch die erste Feier des heiligen Opfers in den Räumen des neuen Gotteshauses. Die Erweiterung der alten Capelle, welche in dem unteren Stockwerke des östlichen Flügels des Hauses, an den sich der Garten anschliesst, gelegen ist, war nur dadurch möglich, dass die mit zwei in den Garten blickenden Fenstern versehene östliche Wand durchgeschlagen, durch zwei starke Sandstein-Pfeiler gestützt und ein im Garten gelegener Anbau angeschlossen wurde, welcher aus fünf Seiten eines Achtecks gebildet wird, in denen sich fünf prachtvolle gothische Fenster aus buntem Glasteppich mit gothischen Verzierungen befinden. Ueber diesem Raume erhebt sich ein kühnes Rippengewölbe, das an Schlankheit und Zierlichkeit keinem ähnlichen, im Mittelalter gebauten nachsteht, und das in dieser Form in Breslau seit 300 Jahren nicht mehr gebaut worden ist. Von aussen wird das Gewölbe durch eine rings herum laufende Zinne gekrönt, und auf der Mitte desselben steht ein kleiner, mit einem Helm von lasirten Ziegeln versehener gothischer Thurm, dessen grosses eisernes Kreuz mit seiner Spitze das Dach des Hauses erreicht. Der Total-Eindruck des Innern der Capelle überrascht eben so sehr durch den Reichthum und die wohlthuende Mannigfaltigkeit der dem gothischen Style eigenthümlichen Formen, wie durch die wahrhaft künstlerische Einheit der ganzen Anordnung, welche um so grössere Schwierigkeiten darbot, als der Raum beschränkt war und eine harmonische Verbindung des alten Baues mit dem neuen hergestellt werden musste. Der Altar selbst, so wie die ganze Capelle, wurde zu Ehren der unbefleckt empfangenen allerseligsten Jungfrau Maria, des h. Johannes des Täufers und der h. Hedwig geweiht. Die Capelle des fürstbischöflichen Seminars in Breslau geniesst somit den Ruhm, das erste vollendete Gotteshaus in unserer Diözese, ja, vielleicht in ganz Deutschland zu sein, welches nach dem denkwürdigen 8. December 1854 zu Ehren der unbefleckt empfangenen Gottesmutter erbaut worden.

Paris. Seit einiger Zeit ist hier bei einem Gemälde-Händler ein Bild ausgestellt, „Sanct Petrus der reumüthige", das dem Murillo zugeschrieben und von Kennern als ein Werk bezeichnet wird, welches, was Styl, Colorit und das Machwerk angeht, des grossen Meisters nicht unwürdig sei, und zwar in seiner glänzendsten Periode. Man will in diesem Bilde ein Pendant zu dem Gemälde Murillo's finden, „St. Petrus in den Fesseln", welches für 158,000 Fr. beim Verkaufe der Galerie Soult's für das Museum in St. Petersburg angekauft wurde.

Brüssel. Die Arbeiten an der Votiv-Kirche zu Laeken, welche des schlechten Wetters wegen einige Zeit unterbrochen waren, sind mit ungewöhnlicher Thätigkeit neu aufgenommen worden, und scheint man mit der Weiterförderung des Monuments Ernst zu machen. Die Arbeiten an der Congress-Säule haben ebenfalls wieder begonnen. Wann dieses sogenannte National-Denkmal zur Vollendung kommen wird, wer weiss das? Im Jahre 1850 wurde der Grundstein zu demselben gelegt.

London. Mit jedem Tage hebt sich das praktische Kunstleben in den drei Königreichen mehr und mehr; selbst mit den meisten Elementarschulen fängt man an, Zeichnenschulen zu verbinden, und macht auch den Unbemittelten die Theilnahme möglich, indem für den Unterricht wöchentlich nur 1 Penny bezahlt wird. In allen grösseren Städten werden sogenannte Kunstschulen (schools of arts) errichtet, so noch im vorigen Jahre in Birkenhead, Baringstoke, Andover, Southampton, Plymouth, Belfast, Cork und Limerick, so dass man jetzt in den drei Königreichen dreiundsechszig Kunstschulen zählt. Die meisten derselben gedeihen mit dem besten Erfolge, und wird namentlich, ohne die Antike ganz zu vernachlässigen, dem gothischen Style in allen Kunstzweigen, neben dem praktischen Linear-Zeichnen, ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Leistungen der Photographie, vorzüglich in der Aufnahme architektonischer Kunstwerke und ihrer Details, gewähren hierin wesentlichen Vorschub. Wie weit es die Photographie in diesem Zweige in England gebracht hat, davon kann man sich in der Ausstellung der Photographic Society, Nr. 5 Pall-mall East, überzeugen. Vollendeteres wie Craddock's „Peterborough Cathedral" und „Canterbury Cathedral" von Bedford, um nur ein Paar der schönsten anzugeben, kann man sich nicht denken. — Die jetzt eröffnete „Architectural Exhibition" enthält über 500 Nummern, Projecte aller Art und Details, von welchen die Mehrzahl, wie ähnliche Arbeiten in Deutschland, an Styllosigkeit laboriren, besonders solche Projecte, deren Erfinder sich abmühten, etwas Neues zu erfinden. Recht praktisch wieder sind mit dieser Ausstellung Vorlesungen über Gegenstände verbunden, die ins Gebiet der Baukunst schlagen. So las vor einigen Wochen Charles Winston über die Anwendung des gemalten Glases in der Baukunst, und stellte hier die Behauptung auf, dass England in den letzten zwanzig Jahren mehr für gemalte Fenster ausgegeben habe, als der ganze Continent zusammen, und doch sich höchstens eines nennenswerthen Fensters rühmen dürfe. Wir unterschreiben aus vollster Ueberzeugung diesen Ausspruch; denn die uns bekannten neuen Glasgemälde der Kirchen sind zu modern weltlich, oder geistlose Nachahmung mittelalterlicher Vorbilder oder der christlichen Maler, wie eines Fra Angeliro, eines Steinle, eines Deger u. s. w. Aeusserst lehrreich und interessant war alles, was der Vortragende über den Unterschied der mittelalterlichen und heutigen Glasgemälde sagte; er fand den Hauptunterschied der Wirkung in der Verschiedenheit des Glases, das im Mittelalter mehr Körper und weniger Durchsichtigkeit als das heutige hatte. Unter dem Titel „London in the Olden Time" haben wir jetzt von William Newton eine Darstellung Londons erhalten, wie die Stadt zur Zeit Heinrich's VIII. war, ehe er ihre meisten religiösen Baudenkmale zerstörte. Das äusserst fleissige Werk besteht aus einer grossen

Karte und Erläuterung. Von dem ersten Theile des „Catalogue of the Museum of Ornamental Art, at Marlborough House, Pallmall,“ ist auch schon die fünfte Auflage erschienen. Ein höchst interessantes Werk für den Kunsthistoriker mit zahlreichen Illustrationen, und kostet nur sixpence.

Literatur.

Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst- und Alterthumsfreunde. Dargestellt von Dr. J. Overbeck, ausserordentlichem Professor in Leipzig. Mit einer Ansicht und einem Plane von Pompeji, zwei chromolithographirten Blättern und gegen 300 Holzschnitten. Leipzig, Verlag von Wilh. Engelmann. 1856. Lex.-8. 438 S.

Liegt auch der Gegenstand, welchen dieses Werk behandelt, ausserhalb der Tendenz des Organs für christliche Kunst, so ist dasselbe doch eine so erfreuliche und zugleich eine so bedeutende Erscheinung zur Archäologie des classischen Alterthums, dass wir es für eine Pflicht halten, die Leser des Organs auf dieselbe aufmerksam zu machen, indem in diesem Werke in wahrhaft meisterhafter Weise die Ergebnisse aller bisherigen Forschungen über Pompeji bis zu den kleinsten Details eben so umfassend, als belehrend klar zusammengestellt sind. Dabei hat der Verfasser es verstanden, stets auf der Höhe seines Gegenstandes bleibend, für jeden, und wenn auch nicht classisch Gebildeten in allen Dingen fasslich zu sein. Erfreulich ist die Thatsache, dass die deutschen Gelehrten jetzt auch dahin streben, die Wissenschaften allgemein zugänglich zu machen, sie mehr als Gemeingut, denn als Sondergut zu betrachten, wovon eben vorliegendes Werk ein schöner Beleg.

Vorerst gibt uns das Werk ein so vollständiges und treues Bild des alten Pompeji, wie es nach Jahrhunderten dem Schoosse der Erde entrissen worden, als immer möglich, erläutert durch Grundrisse und eine allgemeine Ansicht der Stadt aus der Vogelschau. Der Verfasser beginnt mit den Mauern der Stadt, beschreibt dann alle öffentlichen und die vorzüglichsten Privatgebäude in allen ihren Theilen und Einzelheiten, und erklärt durch Ansichten der Bauwerke, wie sie aufgefunden worden, ihre Restaurationen, Grundrisse und Details der einzelnen Theile, Alles so klar und erschöpfend, dass sich Jeder leicht nach der Stadt versetzen, sich dieselbe bis zu ihren kleinsten Strassen und Wohnhäusern veranschaulichen kann. Was Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung angeht, nehmen wir keinen Anstand, dem Verfasser den Preis vor allen Schriftstellern, die über Pompeji geschrieben, selbst vor Mazois, zuzuerkennen. Um so auffallender ist dieser Vorzug seines Werkes, wenn man erwägt, dass der Verf. nicht nach eigener Anschauung schildert. Bei der Schilderung der Privathäuser ist auch dem häuslichen Leben und Verkehr in allen seinen Beziehungen Rechenschaft getragen, hier auch nicht das Mindeste übersehen, Alles beschrieben, erklärt und erläutert, und dies ohne allen gelehrten Ballast. Mit nicht geringerer Umsicht und Gründlichkeit ist das öffentliche Leben geschildert bei der detaillirten Beschreibung der Tempel, Theater, Gerichtshallen u. s. w., dabei Alles durch Zeichnungen bis zu den kleinsten Details zur lebendigen Anschauung gebracht und auch historisch pragmatisch erläutert. Wir erhalten, mit Einem Worte, ein klares Bild des altrömischen Lebens, wie uns dasselbe die Ueberreste Pompeji's veranschaulichen, indem auch alle Gegenstände, Geräthschaften, Mobilien u. s. w. gut gezeichnet im Bilde gegeben werden.

Im letzten Theile des Werkes wird die Kunst, wie sie in Pompeji in die Erscheinung tritt, gründlich behandelt, Architektur und Bauhandwerk, Plastik, Malerei und zum Schlusse das Kunsthandwerk, und jeder dieser einzelnen Kunstzweige durch die mannigfaltigsten bildlichen Darstellungen, welche durchweg gut gezeichnet und trefflich in Holz geschnitten sind, aufs genaueste und schönste in seinen vorzüglichsten Werken dem Leser vergegenwärtigt.

Wir bedauern nur, nicht ins Einzelne des Werkes eingehen zu können, dürfen dasselbe aber, da gerade Pompeji lange Zeit Gegenstand unserer Studien war, als ein in allen Beziehungen gelungenes, seinen Zweck vollkommen erreichendes empfehlen. Die Ausstattung verdient als eine durchaus schöne die vollste Anerkennung; man sieht, dass dieselbe eine Ehrensache der Verlagshandlung war; wie dies auch der Preis bekundet, welcher, nach dem, was das Werk liefert, mässig genannt werden muss. E. W.

Literarische Rundschau.

Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres. Nach altherkömmlichen Weisen in mehrstimmiger Bearbeitung zum Gebrauch für Männerchöre herausgegeben v. F. Könen, Eccles. Metrop. Colon. Subsidiarius. Mit Genehmigung der geistlichen Obrigkeit. Köln, 1856. Druck u. Commissions-Verlag von J. P. Bachem.

In der Vorbemerkung sagt der Herausgeber unter Andern: „Gegenwärtige Sammlung ist durch die Erfahrung veranlasst worden, dass es für Männerchöre häufig an passenden mehrstimmigen Gesängen für den katholischen Gottesdienst fehlt. Will man nicht zu den allbekannten Messen von Hasslinger und Zöllner greifen, so ist man beinahe gezwungen, seine Zuflucht zu den Motetten von Bernh. Klein zu nehmen, denen freilich ein künstlerischer Werth keineswegs abzusprechen ist, welche aber, wenn sie auch ernst und nicht unkirchlich gehalten sind, doch für die Bedürfnisse des katholischen Cultus und den Charakter der verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres nicht ausreichen. Der Herausgeber hat daher versucht, auf die alten, bewährten und hier und da noch im Volke lebenden Melodieen zurückzugehen und sie für den vierstimmigen Männergesang zu bearbeiten. Er hofft, dadurch den Männerchören, denen es wahrhaft um Verherrlichung des Gottesdienstes und Erbauung zu thun ist, in diesen einfachen, aber frommen Gesängen etwas an die Hand zu geben, was wegen seiner leichten Ausführbarkeit weder die Aufmerksamkeit der Sänger zu sehr für den Gesang selbst in Anspruch nimmt, noch den Hörer von dem Gebete und der gottesdienstlichen Handlung, für die er erbaut werden soll, ablenkt ..... Da die Melodieen dem Volksgesange entlehnt sind, so können dieselben auch einstimmig gesungen werden, wobei dann in der mehrstimmigen Bearbeitung dem Organisten die Andeutung zur passenden Orgelbegleitung gegeben ist.“

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, den 1. Mai 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

VII.

(Nebst artistischer Beilage.)

Utrecht. Eine der ältesten Städte Hollands, deren Geschichte enge mit der des deutschen Reiches verknüpft ist, öfters Wohnsitz deutscher Kaiser, hat, wie die meisten holländischen Städte, durch die Kriege der letzten Jahrhunderte Vieles von dem verloren, was in alter Zeit den Stolz der Stadt ausmachte; indessen ist doch noch manches Alte erhalten, und wenn auch die Kirchen, wegen deren Pracht im Mittelalter Utrecht weit und breit berühmt war, ihre Bilder, Altäre, Grabmäler, ihre Glasmalereien und Statuen verloren haben, wenn auch die weisse Tünche und die amphitheatralisch eingebauten Kirchenstühle dem Auge selbst den Eindruck der nackten Architektur entziehen, so ist doch für den Architekten, der das Fehlende sich ergänzt denken kann, viel Stoff zum Studium und selbst zum Kunstgenuss. Utrecht ist jetzt noch reich an Kirchen. Es besitzt deren 27, die jetzt den verschiedenen Glaubensbekenntnissen dienen, von denen die beachtenswerthesten dem Mittelalter angehören und von denen wir einige näher betrachten wollen.

Zunächst sind es die Reste des Domes (St. Martin); Chor und Querschiff stehen noch, eben so der Westthurm. Das Schiff der Kirche stürzte im 17. Jahrhundert ein und wurde, statt wieder aufgebaut zu werden, dem Erdboden gleich gemacht.

Schon 720 hatte der h. Willibrord den Dom gegründet; 1015 war derselbe erweitert worden; doch reichen die jetzigen Gebäude nicht über die Zeit des gothischen Styls hinaus. Der älteste Theil des Bestehenden ist das Chorschluss-Polygon mit einem als Capellenkranz sich erweiternden Chor-Umgange. Wennschon die Einzelheiten, namentlich die Ornamentik der Pfeiler-Capitäle, dieses Polygon als gleichzeitig mit dem Dome zu Köln bezeichnen, so dass es ein Rest des von 1251—67 aufgeführten Baues sein kann, so fehlt ihm doch der edle Wuchs, und ist insbesondere Alles zu klein für die grossartige Plananlage. Im Aeussern stehen die Capellen in keinem Verhältnisse mit den plumpen Strebepfeilern, und im Innern haben weder die überhöhten Spitzbogen zwischen den eng zusammengestellten Pfeilern, noch der Galerie-Umgang über den Arcaden (Triforium), noch die Fenster darüber hübsche Verhältnisse.

Diese Erbauungs-Zeit gilt jedoch nur für das Polygon. Die Langtheile des Chores sind jünger; die Arcadenpfeiler haben keine Kämpfer, die Bogengliederung (Hohlkehlen und Plättchen) zieht sich bis herab; doch ist das Masswerk

noch in Zeichnungen, die an die frühere Zeit erinnern. Die Wölbung ist die des einfachen Kreuzgewölbes mit eingelegten Rippen; Wandgurte sind nicht vorhanden, sondern die Fenster-Einfassung bis an den Gewölbrand geschoben, so dass das Gewölbe sich gegen sie anschliesst; es ist dies sowohl im Polygon, als an den Langtheilen der Fall. Im Polygon steigt daher nur Ein Dienst in die Höhe als Träger der nach der Polygon-Mitte gehenden Gewölbrippen, an den Langtheilen aber deren drei, von denen die beiden zur Seite, die Träger der Kreuzrippen, cylindrisch sind; der mittlere aber, der den direct nach dem gegenüber liegenden Pfeiler sich spannenden Gurt trägt, ist polygon.

Im Querschiffe steigen diese Dienste nicht vereinigt in die Höhe, sondern sind an einen flachen Wandpfeiler angelegt, so dass auch die Gewölbrippen vollständig getrennt sich entwickeln. Die ganze Nord- und Südwand des Querschiffes wird von einem einzigen grossen Fenster eingenommen, zwischen dessen Maasswerk ein massiver Mittelpfosten eingestellt ist, von welchem aus sich flache Korbbogen unterhalb der Höhe des Triforiums spannen, das auf dieser Brücke vor dem Fenster vorüber geleitet wird.

Im Aeussern des Polygons ist, wie schon bemerkt, hauptsächlich die Strebepfeiler-Anlage zu plump, indem die Zwischenpfeiler an den Ecken der Capellen eben so stark sind, als die Hauptpfeiler, von denen sich Strebebogen nach dem Mittelschiff hinaufschwingen. Die Strebepfeiler-Aufsätze (soweit sie noch vorhanden) sind sehr reich, haben jedoch keine schöne Entwicklung. Auch die über den Fenstern des Mittelschiffes angeordneten Giebel machen keine gute Wirkung, da sie sehr flach sind und nicht einmal eine Giebelblume haben; an einigen dieser Giebel am Querschiffe sind allerdings noch sehr verwitterte Ansätze einer Reihe Krappen zu bemerken, die sich am Giebel hinaufzögen, so dass ihr Fehlen an den anderen Theilen vielleicht der fast beendeten Restauration zuzuschreiben ist, deren Hauptgrundsatz darin zu bestehen scheint, das Gebäude neu erscheinen zu lassen. Ein Hauptfehler dieser Restauration ist dabei natürlich der, dass das alte Material nicht genug zur Geltung gebracht wird. Bei Erbauung hat man zur Ausfüllung der Massen, wo solche das Quaderstein-Gerüste ausfüllten, Tuffstein, theilweise auch Backstein verwandt, der jetzt etwas mehr verwittert ist, als die Quaderkanten, so dass man diese Theile mit Verputz überzogen und Quaderfugen eingeritzt hat.

Die beigegebene Grundriss-Skizze (Fig. 1) zeigt, dass das Langhaus der Kirche ehemals dreischiffig war, mit einer Capellen-Reihe zwischen den Strebepfeilern. Der an der ehemaligen Westseite der Kirche stehende Thurm (Figur 2) zeigt drei Hauptabsätze. Der untere Theil, wahrscheinlich von der Höhe der Kirche, ist durch mehrere Reihen tiefer Nischen gegliedert, die jedoch durch Oeffnungen in den Zwischenwänden unter einander als Umgänge verbunden sind; in einer grösseren durchgehenden Nische an der Westseite ist der Eingang unter einem Fenster angeordnet. Er zieht sich verhältnissmässig klein unter einem Tonnengewölbe mit parallelen Rippen durch die ganze Tiefe des Thurmes hindurch. Das auf dem ersten stehende zweite Stockwerk ist eingezogen, so dass über diesen unteren Nischen ein Umgang um den zweiten Thurmtheil entsteht; dieses zweite Stockwerk des Thurmkörpers ist jederseits mit drei Nischen eingelegt, von denen die mittlere als Fenster mit Maasswerk sich ins Innere öffnet. Das oberste Stockwerk ist achteckig. Zwischen den Pfeilern, welche die Ecken einfassen, ist jederseits ein langes Maasswerk-Fenster geöffnet, in der Mitte unterbrochen, oben mit einem sich vor die Dachgalerie legenden Giebel bekrönt. Ein niedriges Dach erhebt sich an Stelle einer älteren Spitzpyramide; auch fehlen die Pfeiler-Aufsätze an dem Achteck und Fialen, welche den Uebergang ins Achteck über dem zweiten Stockwerke vermittelten. Die beiden unteren Stockwerke sind aus Backstein, der obere aus Haustein errichtet. Der ganze Thurmbau macht keinen wohlthuenden Eindruck; es ist nicht die einfache Massenwirkung anderer Thürme der Gegend und nicht das kühne Spiel der süddeutschen; es ist ein Gemisch von beiden, wobei das Beste von jedem fehlt.

Die **St.-Jakobs-Kirche** ist ein im Aeussern ganz neu gemachter gothischer Backsteinbau. Eine Anlage von drei gleich hohen Schiffen (von denen jedoch das mittlere weiter ist) mit drei Polygon-Schlüssen und einem Querschiffe. Das Schiff ist über den Thurm hinaus verlängert, so dass dieser jetzt in der Kirche steht. (Vgl. Fig. 3.) An einigen Pfeilern der Kirche zeigen sich Spuren einer ehemaligen anderen Anordnung. Der Thurm ist einfach viereckig, ohne Spitze.

St. Nikolaus ist ein gothischer Backsteinbau mit romanischen Resten. Die Pfeiler des Langhauses sind romanisch; eben so ist die Westfaçade mit zwei, in derselben Flucht stehenden Thürmen von dem romanischen Bau übrig. Die Westseite hatte kein Portal; das Mittelschiff ist breiter, als die Thürme; Lesenen-Einfassungen steigen in die Höhe, bald über dem Boden durch einen Rundbogen-Fries verbunden, der sich unter dem Giebel des Mittel-

schiffes wiederholt, und an den oberen Theilen der Thürme. Ein Rundfenster öffnet sich an der Westseite nach dem Mittelschiffe, die oberen Thurmtheile haben ein Doppelfenster unter gemeinsamem Bogen. Der Bogenfries (Fig. 4) ist von dieser Kirche.

Andere romanische Reste sind an der St.-Johannis-Kirche erhalten, — einer ehemals ungewölbten romanischen Basilica, mit ebenfalls ungewölbtem Querschiffe und zwei Thürmen an der Westseite. Die Arcaden des Langhauses (je drei) sind spitzbogig; doch sind die Mittelpfeiler x (vgl. die Grundriss-Skizze, Fig. 5) nicht mehr die ursprünglichen, wohl aber die bei y, von denen sich die grossen Bogen der Vierung spannten. Jedem Arcadenbogen entsprechen zwei rundbogige Fenster. Das Mittelschiff hat jetzt ein flaches, hölzernes Gewölbe, die Seitenschiffe sind gegen das Mittelschiff ansteigend gewölbt. Im Aeussern hat das Mittelschiff eine Blendenreihe als Wandgliederung, in welche die Rundbogenfenster eingesetzt sind. An das Querschiff ist ein weites gothisches Chor angebaut, dessen Verhältnisse gedrückter sind, als die des romanischen Schiffes. Zwei kleine Polygone schliessen sich an das Querschiff an. Die Jahreszahl 1539, welche angeschrieben steht, mag die Erbauungs-Zeit sein, wie die Gewölbmuster in Fig. 5 und die Maasswerke der Chorfenster in den Figuren 6, 7 und 8 schliessen lassen.

St. Peter ist eine romanische Säulenbasilica mit ehemals flacher Holzdecke. Sechs Bogen, jederseits auf Säulen mit einfachen Würfelcapitälen ruhend, bilden die Arcaden; grosse Rundbogen, gegen einfache kreuzförmige Pfeiler gestützt, schliessen die Vierung und ein Chorquadrat ein. Die Kämpfer der Vierungsbogen setzen sich als Gesimse über den Arcaden des Langhauses fort. In der Wand über den Arcaden sind jederseits sieben Fenster, die also nicht mit der Achsentheilung der Arcaden übereinstimmen. Im Aeussern sind diese Fenster ebenfalls in Blenden eingesetzt. Unter dem bedeutend erhöhten Chor befindet sich eine dreischiffige, auf Säulen gewölbte Krypta mit eben so einfachen Würfelcapitälen, wie im Langhause, deren Säulenstämme jedoch von gewundenen Cannelirungen umzogen sind. St. Peter ist ein Muster einer romanischen Kirche aus dem 11. Jahrhundert. In späterer Zeit traten einige Veränderungen ein. Chor und Querschiff haben spitzbogige Gewölbe, eben so das Polygon des Chorschlusses. An dem Querschiffe sind im Aeussern ebenfalls kleine Polygon-Apsiden angelegt, die innen vermauert sind. Das Mittelschiff ist mit einem Holz-Tonnengewölbe überspannt in derselben Weise, wie sie zu Amsterdam sich zeigt; in den Seitenschiffen ist das Dachstuhl-Gespärre offen.

Die St.-Katharinen-Kirche ist ein Gebäude des 15. Jahrhunderts, hat dreischiffiges Langhaus mit überhöhtem Mittelschiff, einfachem Querschiffe und Chor. An den Seitenschiffen sind zwischen den Strebepfeilern Capellen eingebaut von gleicher Höhe mit den Seitenschiffen, welche, da sie nach innen geöffnet sind, das Langhaus der Kirche verbreitern. Die Mittelschiff-Arcaden stützen sich auf Rundsäulen, von deren Capitäl je drei Dienste in die Höhe steigen und auf Capitälchen die Gewölbrippen des Mittelschiffes aufnehmen. Die Mittelschiff-Fenster ziehen sich blind bis auf das Gesimse über den Arcaden herab. An der Vierung steigen Rundpfeiler ziemlich plump in die Höhe. Im Chore steigen an der Wand ebenfalls je drei Dienste unter den Gewölb-Ansätzen bis auf dieselbe Tiefe herab, in der die des Langhauses auf den Säulen-Capitälen beginnen; auch die schlanken Chorfenster gehen eben so tief. Füsse und Capitäl-Deckplatten der Arcaden-Säulen sind polygon, die Capitäle haben zwei Blattreihen über einander.

Das Aeussere ist Backsteinbau; auch die Fenster-Einfassungen sind Backstein mit eingelegten Steinbändern. Ein steinernes Ueberschlag-Gesimse mit horizontal gebrochenen Enden umfasst die Fenster. Die ins Innere gerückten Strebepfeiler haben aussen sehr einfache Aufsätze, von denen sich Strebebogen gegen das Mittelschiff wölben. Eine Thurm-Anlage ist nicht vorhanden. Der westliche Schlussgiebel zeigt phantastische Formen der spätesten Gothik. Fig. 9 ist der Grundriss, Fig. 10 eine innere Abtheilung des Langhauses; einige Details sind beigefügt.

Mittelalterliche Baudenkmale in England.

Skizzen.

II.

Zur Geschichte der englischen Architektur des Mittelalters. Literatur.

(Schluss.)

Ich habe nur die Werke aufgeführt, welche die gothische Architektur in ihren Grundprincipien und ihren Details zum Gegenstande des Studiums und der Forschung haben, ohne das schon hundertmal Gesagte nur in etwas veränderter Form wiederzukauen, wie dies in Deutschland, dem schreibseligen, in so manchen Dingen noch immer der Fall ist, und ebenfalls bezüglich der Baukunst und Kunst des

Mittelalters im Allgemeinen wieder eine Qual derjenigen zu werden droht, die sich mit dem Studium dieser Dinge näher befassen und daher keine literarische Erscheinung auf diesem Gebiete der Kunstgeschichte unbeachtet lassen dürfen.

Mittelalterliche Sculptur, Bildnerei, Ornamentik, Paramentik, Ceramik und alle in diesen Bereich gehörenden Arbeiten der Kunst und des Kunsthandwerks wurden in England mit eben so grossem Erfolge studirt, und manche kostbare Werke über diese Zweige der bildenden Kunst herausgegeben, wie vor Allen:

A. Welby Pugin (Sohn von A. Pugin), Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume etc. Mit vielen colorirten Tafeln. 4. London, 1844.

In der Kunstgeschichte Englands behauptet der Name Pugin vor Allen einen Ehrenplatz. Vater und Sohn widmeten ihr Streben und Wirken der christlichen Kunst, und besonders hat der Letztere Grosses geleistet zur richtigen Erkenntniss und Würdigung derselben.

Cottingham, Gothic Ornaments. 1822. London.

Shaw, Dresses and Decorations of the middle ages. 2 vols. London.

Stothard, Monumental Effigies. London.

Payne Knight, Specimens of ancient Sculpture.

Ch. Boutell, The monnmental Brasses of England.

Die Namen Digby Wyatt und Owen Jones dürfen hier nicht vergessen werden, da sich dieselben um diese Zweige der zeichnenden und bildenden Kunst des Mittelalters ausserordentliche Verdienste erworben haben. Der Erste durch seine „Specimens of the geometrical Mosaic of the middle ages with a brief historical notice of the art“ und der Zweite durch seine so eben in der Herausgabe begriffene „Grammar of Ornament“, welche das Vollständigste zu werden verspricht, was bisher über Ornamentik im Allgemeinen erschienen ist, da dieses kostbare Werk eine vollständige Entwicklungs-Geschichte derselben in allen Stylarten liefern soll, um den Ornamentisten wieder auf die Urquelle des Ornaments, die Natur, in ihrem unendlichen Reichthume, in ihrer unerschöpflichen Schönheit zurückzuführen, ihm durch Beispiele nachzuweisen, dass er Früheres, durch die Kunst Geschaffenes nicht nachzuahmen hat, dass er, nach dem Vorbilde der Natur, selbstständig schaffen kann.

Als kunsthistorisch wichtige Werke sowohl in Bezug auf die mittelalterliche Baukunst im Allgemeinen, als die Entwicklung und Ausbildung seiner Kirchenbau-Style, so wie einzelne Zweige derselben führe ich noch an:

Cottingham, Grecian and Norman Architecture. 8. 1824.

W. Whewell, Architectural notes on German Churches, a new edition to which is now added notes written during an architectural tour in Picardy and Normandy. Cambridge, 1835. gr. 8.

Die erste Ausgabe erschien unter dem Titel:

Architectural notes on German Churches with remarks on the Origin of Gothic Architecture. Cambridge, 1830. 8.

Pugin and Lekeux, Specimens of Architectural Antiquities in Normandy.

Turner, Architectural Antiquities of Normandy, accompanied by hystorical and descriptive notices. Illustrated by 100 engravings by Cotman. London, 1822. Royal-Fol.

R. Willis, Remarks on the Architecture of the middle ages, especially in Italy. Cambridge, 1835. With XV plates. gr. 8.

Gally Knight, Ecclesiastical Architecture in Italy. London, 1840.

Gally Knight, Saracenic and Norman Remains. London, 1841.

George Petrie, The Ecclesiastical Architecture of Ireland, anterior to the anglo-norman invasion, comprising an essay of the origin and uses of the round towers of Ireland. Dublin, 1845. 4.

J. Storer, Cathedrals of Great Britain. London, 1814. gr. 8.

Braylay, Ancient Castles of England and Wales. London. 2 vols. Fol. 1824.

Pyn, History of the Royal Residences. London. 3 vols.

Hall, The baronial Halls, picturesque edifices and ancient churches of England from drawings by Harding, Cattermole, Prout, Müller, Holland and other artists. London, 1845. Fol. I.—II. vol.

Hunt, Exemplars of Tudor architecture, adopted to modern habitations; with illustrative details selected from ancient edifices and observations on the furniture of the Tudor period. London, 1830. Royal-4.

Zu weit würde es führen, wollte ich hier alle auf die mittelalterliche Architektur bezüglichen Abhandlungen mittheilen, die in den Transactions der zahlreichen archäologischen Vereine Englands abgedruckt sind, wie in den Berichten über die Meetings des Archäological Institute, und die hieher gehörigen Artikel aus den Mittheilungen des Royal Institute of British Architects und aus der reichhaltigen Zeitschrift „The Builder“, welche jetzt ihren 14.

Jahrgang begonnen hat, so wie die Menge von Monographieen über Werke der mittelalterlichen Architektur und diese Kunst überhaupt von Britton, Buckler, Freeman, Willis, Clark, G. Scott u. s. w., um nur Wenige der verdienstvollsten anzuführen.

Gross ist das Verdienst, welches sich die Engländer um das Studium der mittelalterlichen Baukunst und der ihr dienenden Künste erworben haben. Man ist erst im Stande, dieses Verdienst zu würdigen, vergleicht man prüfend ihre Leistungen auf diesem so wichtigen Felde der Cultur-Geschichte mit dem, was in Frankreich und Deutschland auf demselben erst seit den letzten drei Jahrzehenden geleistet wurde. Dem Verdienste seine Krone!

III.

Die Burgen.

Die normannischen Barone, des Landes Zwingherren, führten aller Orten in England Zwingburgen auf, da dies das einzige Mittel, in jener Zeit der rohen Gewalt ihre Herrschaft zu sichern. Was die Angelsachsen, der Heimat Sitte treu, vernachlässigt hatten, wodurch sie allein im Stande gewesen wären, ihre politische Unabhängigkeit zu schützen, wurde von den neuen Herren des Landes mit um so grösserem Eifer, um so grösserer Beharrlichkeit ausgeführt, nach dem Vorbilde des Eroberers. Er baute königliche Vesten, so unter anderen zu Dover, Windsor, Norwich und Exeter, zum Schutze seiner Eroberung gegen fremde Einfälle und gegen die dienstbar gemachten Bewohner des Landes. Seinen Beispielen folgten seine Barone zum Schutze ihrer Lehen, ihrer Grundherrlichkeit, deren Hauptsitz ihre feste Burgen, von denen aus sie ihre kleinen Vasallen und Unterthanen knechteten. Zum Schutze ihrer Bischofsitze führten auch die Bischöfe feste Burgen auf; so baute der Bischof von Winchester, William Gifford (1100—1128), allein um seinen Sitz sechs feste Burgen. Was Wunder, dass schon gegen das Ende der sturmvollen Regierung König Stephan's (1136—1154) das Land eilfhundert und fünfzehn feste Burgen zählte! Die Barone benutzten die inneren Kriege zur Aufführung ihrer Felsennester an Flüssen und Strassen, welche unbezwingliche Schutzwehren des zügellosesten Faustrechts, der rohesten Willkürherrschaft, die selbst der königlichen Gewalt spottete. Auf ihren Vesten schalteten und walteten die Barone als wahre Freiherren — jeder ein König. Daher sagt der Engländer noch stolz: „My house, my castle!"

Heinrich II. (1154—1189) trat kühn dem Uebermuthe seiner Grossen entgegen. Seines Volkes Freund, war er der entschiedenste Feind seiner Barone. Er brach viele ihrer Burgen, und untersagte allen die Wiedererbauung derselben. Nur auf des Königs besondere Erlaubniss durfte eine Veste erbaut werden. Zum Schutze der eigenen Macht, seines königlichen Ansehens führte Heinrich selbst mehrere Vesten auf, unter welchen die Vergrösserung des stattlichen Schlosses in Dover, das noch mit seinen drohenden Thürmen und Zinnen von seinem Felsenthrone — eine hauprächtige Königsburg — über das Meer hinausschaut.

Die meisten der mittelalterlichen Burgen und Burgvesten sind jetzt gebrochen, in ihren Ruinen ein höchst malerischer Schmuck des Landes. Mit der Einführung des Schiesspulvers und der Verfeinerung der Sitten sank die Bedeutung der Burgen, deren Besitzer sich in den Ebenen und an Berghängen ihre Hallen bauten und die Vesten dem Verfalle Preis gaben. Kurz vor Ausbruch der Bürgerkriege liess Karl I. durch eine eigene Commission die noch bestehenden Burgvesten untersuchen, und viele derselben wurden während dieses Krieges neu befestigt und bemannt, um später auf Befehl des Parlaments zerstört zu werden. Nicht wenige wurden abgebrochen, um das Baumaterial zu den Hallen, welche sich ihre Besitzer in den Ebenen errichteten, zu liefern.

Der Zweck meiner Skizzen erlaubt es nicht, eine ausführliche Beschreibung der einzelnen noch bestehenden Burgvesten oder der Ruinen zu geben, die in allen 40 Grafschaften Englands an die Mächtigkeit und Herrlichkeit der früheren Bauten erinnern. Nur die bedeutendsten, historisch merkwürdigsten seien angeführt. Ich beginne im Norden des Landes, und zwar mit Alnwick-Castle in Northumberland, einem früh-normannischen Bau; Amberlay-Castle, ein Werk des 14. Jahrhunderts im Spitzbogen-Style; wie auch Ludlow-Castle in Shropshire, das sich durch seine weite Herrenhalle auszeichnet; dann Warwick-Castle in Warwickshire, in seinen vorzüglichsten Theilen im 15. Jahrhundert erbaut, und in derselben Grafschaft zwischen Warwick und Coventry die äusserst malerischen Ruinen von Kenilworth-Castle. Die Veste wurde 1120 aufgeführt und von John of Gaunt, dem Bruder des schwarzen Prinzen, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts umgebaut, — ein Lieblings-Sitz der Könige von England. Die Königin Elisabeth schenkte diese Veste ihrem Liebling Dudley, Earl of Leicester, welcher die königliche Freundin in ihren Hallen vom 19. Juli

1574 an, neunzehn Tage lang mehr als königlich bewirthete, so dass ihm jeder Tag 1000 L. kostete. Berkeley-Castle in Gloucestershire, ein normannischer Bau, von Heinrich I. (1100—1135) gegründet und von seinem Nachfolger König Stephan vollendet, das vollendetste Muster normannischer Kriegs-Baukunst. Hier wurde König Eduard II. am 21. September 1327 von Gournay und Maltravers auf Befehl seiner Gemahlin Isabella, Tochter Philipp's des Schönen von Frankreich, in grausamster Weise ermordet, nachdem er ein Jahr lang unter den erniedrigendsten Misshandlungen von einer Veste zur anderen geschleppt worden.

Eine der stattlichsten Vesten des Landes ist Tattershall-Castle in Lincolnshire, ursprünglich auch ein normannisches Bauwerk, aber später umgestaltet. Die Ruinen von Fotherinhay-Castle in Northamptonshire, 1408 unter Heinrich IV. (1399—1413) erbaut. Hier wurde Englands Nero, König Richard III., als Herzog von Gloucester (1443) geboren. In der Halle dieser Veste starb auch am 8. Februar 1587 die unglückliche Königin Maria Stuart durch Henkershand. Ihr Sohn, König Jakob I., liess die Veste brechen. Colchester-Castle in Essex, die mächtigen Ruinen von Rochester-Castle in Kent, auch ein Bau König Stephan's, von dem der mittlere Hauptthurm noch vorhanden, und die wahrhaft königliche Veste Windsor-Castle in Berkshire, jetzt einer der schönsten und herrlichsten Königs-Sitze Europa's. Wilhelm der Eroberer erbaute auf dieser reizenden Höhe eine Zwingburg, die Heinrich I. schon erweiterte und Eduard III. (1327—1377), der hier geboren, durchaus umgestalten liess durch den Erzbischof William of Wykeham, der auch die Georgs-Capelle baute. Heinrich VIII., Eduard VI. und Königin Maria verschönerten an dem Baue, dem Königin Elisabeth seine Terrasse gab, eine der schönsten der Welt, welche Karl II. 1689 vollendete. Vom Jahre 1824 bis 1828 liess Georg III. den herrlichen Bau wieder herstellen und erweiternd verschönern, so dass derselbe in seiner jetzigen Gestalt und Disposition ein Musterbau des Spitzbogen-Styles ist und in seiner Art von keinem königlichen Schlosse an Majestät und innerer Pracht überboten wird. Der älteste Königs-Sitz der normannischen Linie, der White Tower, 1076 von Wilhelm dem Eroberer begonnen und von seinem Sohne Wilhelm II. (1087 bis 1100) durch den Bischof Gundulf von Rochester und Robert de Montgomery vollendet. Sommersitz der Könige bis zu Elisabeth's Zeiten.

In Hampshire auf der Insel Wight liegt Carisbrook-Castle, wo Karl I. gefangen sass. Ich kann noch anführen: Longford-Castle, Conisborough-Castle, Middleham-Castle, Thornbury-Castle, Castle-Rising-Castle, Norwich-Castle, welche, wenn auch meist Ruinen, ursprünglich im normannischen Style gebaut waren und später Erweiterungen im Spitzbogen-Style erhielten. Ganz im Spitzbogen-Style aufgeführt sind Socke-Say-Castle (1291), Bolton-Castle (1380), so wie Caerharvon-Castle in Nord-Wales, zu Anfang des 14. Jahrhunderts erbaut. Was das Nähere angeht, verweise ich auf Britton, Braylay und Pyn, welche diesen Gegenstand mehr als erschöpfend behandelt haben *).

Der Zweck der Burgvesten bestimmte auch ihre Bauart, die bei denen aus der ersten Zeit der Normannen natürlich eine andere, als sie sich in der zweiten Hälfte des 13. und im 14. Jahrhunderte gestaltete, wo der Spitzbogen-Styl schon mehr Leichtigkeit und Zierlichkeit in den Bauformen gestattete und bedingte. Möglichste Festigkeit in Thürmen und Mauern, gewöhnlich mit vorspringenden, bis zu den Zinnen reichenden Mauerpfeilern, in der ersten Zeit meist Rohbau aus dem Material, das der Ort bot, wo die Veste aufgeführt wurde. Die Thürme viereckig, an den Kanten mit behauenen Läufern und Bindern versehen. Niedrige Thüren und spärliche kleine Rundbogen-Fenster, deren Bogen entweder aus rohem Steinwulste gebildet, von kurzgedrungenen, aus mehreren Stücken zusammengesetzten Säulen getragen, mit rohen Doppel-Glocken-Capitälen, oder, wo der Bogen gemeisselt über den Wulsten in der Hohlkehle die normannische Zickzack-Verzierung (Dog teeth, Hunde-Zähne), welche dem normannischen Style so eigenthümlich, dass sich dieselbe auch in seiner reichsten Ausbildung, so an der Kathedrale zu Peterborough, immer als Hauptmotiv wiederfindet. Kleine viereckige Fenster-Luken, wie auch runde aus behauenen Steinen, kommen in den unteren Geschossen vor. Die Mauerdicke ist mitunter 10, ja, 12 Fuss stark, so dass in den Mauern Gänge, Triforien (Thorough fares), Schneckenoder Wendeltreppen und in den Gemächern oft Fensternischen mit Steinsitzen, in Deutschland Louben oder Liewen genannt, angebracht sind.

---

*) John Britton, The Architectural Antiquities of Great Britain, exhibiting a Series of 276 select Engravings, representing the most, beautiful curious and interesting ancient Edifices of this country etc. Vol II. und vol. IV.

Braylay, Ancient Castles of England and Wales. 2 vol. Fol.

Pyn, History of the Royal Residences. 3 vol. London. 4.

Die Burgen im Spitzbogen-Style, und wo alte Vesten in demselben vergrössert sind, haben mächtige runde Thürme aus behauenen Werkstücken, mit Zinnen oder ausgezahnten Brüstungen, wie in Windsor Castle. Thür- und Fensterfassungen sind zierlicher, wenn auch stets mächtig und stark, nach den inneren Höfen nicht selten, aber leicht und zierlich in den Gewänden, und die Giebelseiten unterbrochen durch Erker oder Chörchen.

Die Anlage der englischen Burgen, gewöhnlich bedingt durch die Oertlichkeit, wiederholt sich in den Haupttheilen der Bauten allenthalben nach allgemeinen Grundsätzen. Die Haupttheile waren: a. Der Wachtthurm (Barbican, Vorwarte), welcher keinen bestimmten Platz hatte, nach der Oertlichkeit angelegt war, ein Aussenwerk bildete, das ausserhalb des Burggrabens lag, über welchen eine Zugbrücke führte. b. Der Graben (the ditch, moat), entweder mit Wasser gefüllt, oder trocken nach den Umständen des Platzes, und dann unter demselben verdeckte Gänge für die Reiter. c. Die Ringmauer des äusseren Zwingers, jenseit des Grabens, an den Ecken mit Thürmen versehen, viereckig bei den normannischen Vesten, und häufig rund bei den Burgbauten im Spitzbogen-Styl. Die Mauer hatte gewöhnlich einen bedeckten Wehrgang. Zum Eingangsthor, von zwei Thürmen flankirt, führte eine Zugbrücke über den Graben. Die Thorhalle war stets noch durch ein Fallgatter (portculli) geschützt. In den Gemächern der Thorwarte und in den Thorthürmen haus'ten die Krieger. d. Der äussere Zwinger (outer ballium oder bailay, bail) enthielt die Wohnungen der Dienstmannen und Handwerker, die Ställe, gewöhnlich den Brunnen u. s. w., und zuweilen e. einen aufgeworfenen Erdwall (artificial mound), dessen Höhe die Umgebung rings beherrschte. f. Die Mauer des inneren Hofes (inner ballium oder bailay), der aber nur bei grösseren Vesten vorhanden und in welchem gewöhnlich die Burgcapelle erbaut war und zuweilen ein kleiner Garten lag. In der Mitte des inneren Zwingers erhob sich g. die Hauptwarte (keep, keep-tower, dungeon), auch wohl vorzugsweise der Thurm, tower, genannt. Nicht selten bildete derselbe, wie in Rochester, Dover, Alnwick, Tattershall-Castle u. s. w. noch eine zweite Veste, umgeben von einem Graben und einer mit Thürmen versehenen Wehrmauer. Der Hauptthurm ist bei den normannischen Burgen stets viereckig, hat an den Ecken die Zinnen überragende Thürme, in denen die Wendeltreppen oder auch, wie in Dower und Rochester-Castle, die Ziehbrunnen angebracht sind. Die Hauptwarte besteht gewöhnlich aus vier bis fünf Geschossen und hat ihren Eingang von der äusseren Wehrmauer über eine Zugbrücke, so dass, wenn diese aufgezogen, es keine Möglichkeit ist, in dieselbe zu gelangen. Die unteren Geschosse, als Vorrathsräume benutzt, hatten enge Fensterluken, grösser waren dieselben in den oberen, wo der Burgherr und seine Familie haus'ten, und in denen bei gothischen Vesten sich auch meist eine geräumige Halle befand. Das Erdgeschoss des Thurmes bildete das Verliess (dungeon), der Kerker, selten unter der Erde in den Felsen getrieben. Es endigte der Thurm in eine mit Zinnen geschützte Plattform zur äussersten Vertheidigung, da derselbe der letzte Zufluchtsort der Bewohner war. In den meisten englischen Burgen, selbst in Windsor und im londoner Tower, fehlten die geheimen Schlüpfthore (postern gate) nicht.

Die innere Einrichtung der Herrenwohnung einfach, die Gemächer düster und enge, nur in den grösseren Burgen geräumig die Halle. Man darf die mittelalterlichen Burgvesten nicht mit den stattlichen Bauten vergleichen, welche im Laufe der Zeiten aus denselben entstanden, wie Warwick-Castle oder Windsor-Castle, die uns eben so sehr durch ihre Baupracht, den Glanz ihrer Gemächer, ihren Comfort, als ihren Umfang überraschen. Die Barone des Mittelalters suchten in ihren Vesten Sicherheit und Schutz. Als sie des Lebens Bequemlichkeit, Pracht und Luxus kennen und suchen lernten, verliessen sie ihre Felsen-Sitze und ahmten seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Anlage und der Ausführung ihrer Sitze ihre Könige nach und bauten die freiherrlichen Hallen, baronial Halls *).

---

*) Die Burgen Deutschlands vom 11. bis 14. Jahrhundert hatten in ihrer Anlage die grösste Aehnlichkeit mit den englischen, wie sie denselben Zweck hatten. Wir finden in Deutschland auch die Vorwarte, den Graben mit der zur Porte führenden Zugbrücke, die Wehrmauer mit ihrem Wehrgang, Letze oder Wer genannt, dann die, die Höfe, Zwinger, Zwingelhof oder Zwingolf umgebende Umfassungs-Mauer. So auch den Hauptbau unter dem Namen Palas mit der Hauptwarte, dem Berchfriet, (Berevrit, beffroi, berfredus, belfredus). Die Mauern hatten ihre Wichhüser. In dem Hauptbau waren die Gademen, Gadumen, Vorrathskammern und die Kemnaten, Wohnstuben. Der Hauptsaal mit seinen Kaminen (vluwerran) befand sich im Palas. Es lag dann in dem äusseren oder inneren Zwinger häufig die Burgcapelle und der Burggarten. Burgställe nannte man kleinere Vertheidigungs-Burgen; doch bezeichnet Burc-stal oder Stadel auch den Grund, wo eine Burg gebaut. Vergl. H. Leo, „Ueber Burgen-Bau und Burgen-Einrichtung in Deutschland vom 11. bis 14. Jahrhundert", im achten Jahrgange des Historischen Taschenbuchs, von Friedrich v. Raumer. S. 165 ff.

Der Liborius-Teppich,

gestickt von Frauen und Jungfrauen der Stadt und Diözese Paderborn, nebst einleitenden kunsthistorischen Notizen über die Teppichwirkereien des Mittelalters von Fr. Bock.

II.

Jene grösseren Teppichwerke zum Bekleiden der Wände und Fussböden, die im 11. und 12. Jahrhundert meist aus dem Oriente bezogen oder nur an wenigen Orten des Abendlandes angefertigt wurden, begannen bereits im 13. und 14. Jahrhundert von der kunstgeübten Hand frommer Frauen in Klöstern und adeligen Damenstiftern zum Schmucke der Kirchen und Altäre angefertigt zu werden. Ueberhaupt wurde es in der vorliegenden Periode, da die weiblichen Orden der Benedictiner, Cistercienser, Dominicaner und Franciscaner im Occidente zahlreich und vielfach begütert geworden waren, löblicher Brauch, die Anfertigung der Altars-Ornamente und Paramente religiösen Orden anzuvertrauen. Um diese Zeit war fast jedes grössere Nonnenkloster, wie wir das ausführlicher nachzuweisen bald Gelegenheit haben werden, eine Schule für Kunststickereien*) und Webereien, und alles, was zu dem heiligen Opfer, dem Altare in Berührung stand, pflegte meistens in friedlichen Klosterhallen, weniger in Absicht auf lucrative Vortheile, sondern vorzugsweise zur Ehre Gottes, von gottgeweihten Jungfrauen mit grösster Pietät und bewundernswerther Kunstfertigkeit angefertigt zu werden. Aber auch die Wohnungen der Patricier, die Burgen und Schlösser des Adels und die Paläste der Fürsten waren in der glaubenseifrigen Zeit des 13. und 14. Jahrhunderts die eigentlichen Werkstätten, woher die Kirche ihren Bedarf an Ornamentationen der Altäre bezog. In Bezug auf diese Gebefreudigkeit und Kunstfertigkeit des Adels in der Frühzeit des Mittelalters könnten wir eine Menge von Belegen, älteren Schriftstellern zufolge, anführen; um nur Eines anzugeben, verweisen wir hier auf das Buch des Mönchs Ratpertus, worin er unter Anderm erzählt: „Der Abt Hartmot schenkte einen kostbaren Teppich, der heute noch in der Fastenzeit vor dem grossen Kreuze ausserhalb des Chores (Hungertuch) aufgehängt wird: dieser Teppich war von der Hand seiner Schwester Richlin angefertigt“ *). Auch Hedwich, Tochter Heinrich's, Herzogs von Schwaben, machte dem Kloster von St. Gallen viele Geschenke an reich gestickten Paramenten und Teppichwerken, die sie mit eigener Hand angefertigt hatte**). Forscht man nach, wo das alles verblieben ist, was der fromme Eifer von Frauen und Jungfrauen in Städten, Burgen und Klöstern zur Zierde des Hauses Gottes und zum Schmucke der Altäre höchst kunstgerecht an kostbaren Teppichen, Vorhängen u. s. w. angefertigt hat, so ergibt sich als trauriges Resultat, dass die Geschmacklosigkeit und der Vandalismus der letzten Jahrhunderte im Bunde mit der Unkenntniss nicht selten muthwillig diese edlen Zeugen einer früheren, jetzt fast ungekannten und ungeübten Kunstweise zerstört oder dieselben den oft theuren, meistens aber geist- und geschmacklosen Erzeugnissen der modernen Industrie zum Opfer gebracht hat. Die wenigen Reste von Teppichstickereien, von gestickten Ueberzügen zu Knie- und Sitzbänken (scamnalia), von gestickten Kissen***) (pulvinaria, cussini), die sich heute noch, einer schöneren Kunstepoche angehörend, vor der Ungunst der Zeiten und Menschen bewahrt haben, legen trotz ihres meist ruinösen Zustandes beredtes Zeugniss ab, dass an den Teppichstickereien des 13. und 14. Jahrhunderts die sinnig gewählte Composition meist symbolischen oder biblischen Inhaltes mit einer kunstgerechten Technik und mit einer reichen, jedoch nicht bunten Farbenwahl Hand in Hand ging. Nach dem zerstreuten Vorfinden solcher ehrwürdigen Ueberreste eines heutzutage wenig geübten Kunstzweiges zu urtheilen, müssen die Pfarr-, Stifts- und Abtei-Kirchen in den drei geistlichen Kurfürstenthümern am Rheine und an der Mosel, so wie die Klöster in Thüringen und Sachsen besonders reich an solchen Teppichen und Behängen gewesen sein.

---

*) Dass diese Kunstthätigkeit in Klöstern und freiweltlichen Stiften eine ausgedehnte und umfassende gewesen sein muss, die zuweilen auch das profane Gebiet berührte, beweis't das Verbot eines Erzbischofs von Reuen, Eudes Rigaud: Inhibuimus ne moniales operarentur de serico nisi ea quae ad ecclesiam pertineant. Regestrum visitationum archiep. Rothomagensis ed. Th. Bonnin. Reuen, MDCCCLII. pag 451.

*) Ratperti, Liber de origine et diversis casibus monast. Scti Galli. cap. X, apud Geldast., Alamann. Rer. script. aliquot vet. etc pars I, pag. 31, lin. 20.

**) Ekkehardi IV, cas. S. Galli etc., cap. X; apud Goldast., tom I, pars I, pag. 82.

***) Nicht nur findet man aus dem Mittelalter herrührend noch hin und wieder kunstreich gestickte Polster zum Knieen oder zum Auflegen auf die Sedilien bei feierlicher Messe, sondern man bediente sich auch häufig, statt des heutigen meist unschönen Möbels von Holz (pulpitum), um das Missale darauf zu legen, kleiner Kissen und Polster von feinem Stramin und mit vielfarbiger Seide bestickt, damit der kostbare Einband des Messbuches beim Gebrauche nicht so leicht durch Reibung beschädigt werden konnte.

So war z. B. die Kunst der Teppichwirkereien und Stickereien eine viel geübte in dem berühmten Kloster Gandersheim, besonders als durch Anregung der gelehrten Aebtissin Roswitha Kunst und Wissenschaft in dem gedachten Stifte eine solche ausgedehnte Pflege erhielt. Wenn auch jetzt leider in Gandersheim der Ruin an heiliger Stätte herrscht, so konnten wir doch an den Resten von älteren kirchlichen Stickereien, die sich heute noch in der Umgegend dieses einst so blühenden Instituts befinden, mit Grund ermessen, wie grossartig und erfolgreich die Thätigkeit auf dem Gebiete der edlen Stickkunst im Stifte zu Gandersheim und Umgebung gewesen sein muss. So fanden wir in einem anderen, jetzt aufgelös'ten Stifte*), nicht weit von dem letztgenannten, in der Nähe von Wolfenbüttel, zwei grossartige Altar-Teppiche mit scenerirten Bildern aus der Profangeschichte, an welchen figurative Darstellungen abwechseln mit reichen Pflanzen-Ornamenten, von Spruchbändern umschlungen. Der eine Teppich von grossem Umfange halte sich noch ziemlich erhalten, der andere war durch den Zahn der Jahrhunderte, mehr aber noch durch seine langjährige Verbannung in einem feuchten Gewölbe so beschädigt, dass an eine Restauration nicht mehr gedacht werden konnte. Beide sehr interessante Teppichwerke, die ein Muster-Beispiel eines ausgezeichneten compositorischen Talentes, einer grossen Ausdauer und einer äusserst geschickten manuellen Fertigkeit bieten, sind laut einer Inschrift in unregelmässigem Plattstich auf grobem Leinen in gezwirnter vielfarbiger Wolle gestickt von der Aebtissin und zwölf Stiftsdamen im Jahre 1410 **). Ein nicht weniger interessantes Gegenstück zu diesen Teppichen, angefertigt von frommen Klosterfrauen am Harz, bietet ein anderes Teppichwerk, im Erzbischöflichen Museum ***) befindlich. Dieser merkwürdige Teppich ist mosaikmässig aus einzelnen vielfarbigen Stücken eines schweren Tuches zusammengesetzt. Die Nähte desselben sind zur Verdeckung mit einem schmalen Riemchen eines rothen Leders überstickt. Die einzelnen grösseren Compartimente dieses Teppichs von gelbem Tuche sind, zusammenhangende Ringe bildend, mit kleineren Heiligenbildern oder Pflanzen-Ornamenten theils in Plattstich, theils in Mosaikstickerei verziert. Diese interessante Kloster-Arbeit gehört dem Schlusse des 15. Jahrhunderts an und stimmt in Bezug auf seine selten vorkommende Technik mit einem ganz ähnlichen Teppichwerke vollkommen überein, das sich im Kaiserlichen Museum für mittelalterliche Kunst im Hôtel Cluny zu Paris unter dem Aufsatze jenes kostbaren Altares aus getriebenem Goldblech befindet, der von Kaiser Heinrich II. und der frommen Kunigunde dem Dome zu Basel als Geschenk verehrt wurde.

*) Der Name dieses alten Stiftes ist uns augenblicklich nicht gegenwärtig; das eine grössere, sehr beschädigte Teppichwerk, welches wir hier vorfanden, ist durch Fürsorge Sr. Gnaden des hochwürdigsten Bischofs von Hildesheim auf den Wunsch des dortigen Pfarrers in das Bischöfliche Museum nach Hildesheim behufs sorgfältiger Aufbewahrung translocirt worden.

**) Die Inschrift lautet: Ad majorem Dei gloriam et in honorem B. M. V. hoc opus completum est per manus Abbatissae... sororumque... (folgen die Namen) anno ab incarnatione Dmi. MDXIX.

***) Vgl. unseren Katalog über die im Erzbischöflichen Museum befindlichen mittelalterlichen Kunstgegenstände Nr. 109. Köln, 1855. Verlag von J. P. Bachem.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Standbild der heiligen Jungfrau,

bestimmt für die hier in Köln zu errichtende Mariensäule, die gerade vor einem Jahre, zur Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's beschlossen, ist in diesen Tagen hier angekommen und einstweilen in der Vierung der Maria-Capitol-Kirche aufgestellt worden. Die Statue ist 8½ Fuss rhein. hoch, im schönsten Sandstein ausgeführt und von einer solch hohen Vollendung, wie sie nur immer aus der Hand eines bedeutenden Künstlers hervorgehen kann. Der Total-Eindruck dieses kolossalen Monuments ist ein ergreifender, der den Beschauer fesselt und durch die Betrachtung der Einzelheiten unwillkürlich in die Stimmung versetzt, die der Idee entspricht, aus welcher das Kunstwerk hervorgegangen ist. Die edelsten Verhältnisse einen sich unter einer seltenen technischen Ausführung mit den schönsten Formen zu einem meisterhaft vollendeten Ganzen. In ihm sehen wir die höchste Kunstfertigkeit dennoch durch die Idee beherrscht; wir fühlen in allen Linien der stylisirten Gewandung eine gewissenhafte Rücksichtnahme auf den Baustyl und die durch den decorativen Theil des Monuments bedingte Stellung, ohne jene Schroffheiten, die in der Regel den plastischen Werken des Mittelalters eigen sind, und die ihnen so häufig die ungerechtesten Urtheile zuziehen. Der Ausdruck des Kopfes, so wie die Haltung des ganzen Körpers ist von unbeschreiblicher Milde und Hoheit, Demuth und Würde, und vor Allem von einer reinen Jungfräulichkeit, die in der menschlichen Gestalt nur als ein Ausfluss der göttlichen Gnade erscheint. Statt hierüber uns selbst noch weiter auszusprechen, wollen wir ein Urtheil aus Speyer folgen lassen, das wir der Zeitung „Deutschland" entnehmen:

„Speyer, 16. April. Wir sehen eben ein Kunstwerk von uns scheiden, welches in vollem Maasse verdient, dass ein weiterer Kreis von Verehrern der religiösen Kunst auf dasselbe aufmerksam gemacht wird. Es ist dies die 8½ Fuss hohe Statue der unbefleckt empfangenen Jungfrau, welche von dem hiesigen Bildhauer Renn für das in Ihrem verehrten Blatte mehrfach genannte Maria-Em-

pfängniss-Monument geschaffen wurde, das in Köln errichtet werden soll. Der Künstler hat hier in seiner schon vielfach rühmlich bekannten Liebe und Innigkeit für religiöse Kunstschöpfungen und mit trefflicher Meisterschaft seines Meissels die jugendlich erblühende heilige Jungfrau gegeben. Dem edel gebildeten Kopfe ist der Ausdruck kindlicher Demuth, erhabener Anmuth, einer nur aus heiligster Unschuld entspringenden inneren Zufriedenheit und vollkommener Ergebung in Gottes höchsten Willen verliehen; mit diesem trefflichen Kopfe ist eine edle Haltung der ganzen Figur und eine prunklose, aber durchaus würdige und vollkommen verstandene Gewandung in bester Harmonie. Die Haltung der Hände ist von dem Künstler zur Erhöhung des in der ganzen Figur sich bietenden Gesammt-Ausdruckes weise benutzt und vollendet das Sprechende des Kunstwerkes, obschon gerade hier dem Künstler durch den architektonischen Theil des Monuments und die besonders gestellte Anforderung ein erschwerender Zwang auferlegt war. Nach dem allgemeinen Urtheile der Beschauer zu schliessen, glaube ich behaupten zu dürfen, dass die Versendung der Statue hier vielfach eine gewisse Wehmuth erregt, und mannigfach hörte man den Wunsch äussern, dass sie für unsere Stadt oder Diöcese möchte erhalten werden."

Das Bild wird während der Mai-Andacht an seiner jetzigen Stelle bleiben und gewiss nicht verfehlen, nicht nur die Blicke Tausender auf sich zu lenken, sondern auch die Herzen hinzuwenden zur Patronin unserer Stadt, auf dass durch ihre Vermittlung auch fernerhin der göttliche Schutz über uns walte, dessen wir vielleicht mehr als je bedürfen.

Köln. Das Kloster vom armen Kinde Jesu in Aachen, dessen Aufgabe insbesondere in der körperlichen und geistigen Pflege armer Waisenkinder besteht, hat nach dem Vorbilde ähnlicher Institute der Vergangenheit schon vor einigen Jahren zuerst in Deutschland den löblichen Versuch gemacht, die so sehr gesunkene Kunst der Stickerei für kirchliche Zwecke zu regeneriren. Welche schöne Erfolge das eben genannte Institut auf diesem schönen, seit lange unbebauten Gebiete mittelalterlicher Kunst errungen hat, bezeugt eine prachtvolle Festtags-Mitra, die der Vorstand der gedachten Anstalt Sr. Eminenz, dem hochwürdigsten Cardinal-Erzbischofe von Köln am 24. April c. zu überreichen die Ehre hatte. Diese mit den feinsten figurativen Darstellungen in Plattstich verzierte Inful kann unstreitig als eine der hervorragendsten Leistungen der höheren Stickkunst nach mittelalterlichen Principien in neuester Zeit betrachtet werden, indem sie zeigt, wie durch die äusserst delicate Technik die Vortrefflichkeit der Composition auf das vortheilhafteste hervorgehoben wird. (Vielleicht finden wir Gelegenheit, unter Beifügung einer Abbildung auf diesen Gegenstand näher einzugehen. Die Red.)

Concurrenz-Bauten.

Ueber die für den Bau der Liebfrauen-Kirche zu Lille eingelaufenen Entwürfe ist am 13. April d. J. durch das Schiedsgericht die Entscheidung gefällt worden, und werden wir in der nächsten Nr. d. Bl., gestützt auf die officielle Mittheilung der Jury, ausführlich darüber berichten. Bis dahin möge folgende Notiz unseren Lesern das Wesentliche zur Kenntniss bringen: Den ersten Preis (6000 Fr.) erhielten die Herren Henry Clutton und William Burges zu London; den zweiten (4000 Fr.) Herr George Edmond Street zu Oxford; den dritten (3000 Fr.) Herr Anton Lassus zu Paris. Von den hierauf folgenden drei goldenen Medaillen wurde eine Herrn Vincenz Statz zuerkannt, der bekanntlich auch im wiener Concurse (Votiv-Kirche) den zweiten Preis davon getragen und so wiederholt den Beweis geliefert hat, dass er im mittelalterlichen Kirchenbau neben den besten Architekten der Gegenwart mit Ehren auftreten darf. Noch wurden vier silberne Medaillen vertheilt und zehn ehrenvolle Erwähnungen ausgesprochen; unter Letzteren treffen wir wieder einen Kölner, Herrn Johann Müller, der, wie V. Statz, aus der Dombauhütte hervorgegangen und dessen ausgezeichnete Leistung um so mehr Anerkennung verdient, als er schon längere Zeit durch einen anderen Wirkungskreis dem Kirchenbau entzogen worden ist. Ausser diesem nennen wir noch Herrn A. Essenwein aus Karlsruhe, unseren sehr geschätzten Mitarbeiter. —

Der Gemeinderath von Trier hat unterm 11. Februar c. ebenfalls einen Concurs ausgeschrieben „für den Ausbau des Kaufhauses und der dazu gehörigen Räume in Verbindung mit dem Stadthause." Wir lassen hier das Programm folgen, um jetzt schon auf einige Mängel in der Abfassung desselben hinzuweisen und später Gelegenheit zu nehmen, über derartige Concurrenzen überhaupt im Interesse der Baukunst, wie der concurrirenden Architekten uns ausführlicher auszusprechen.

Programm.

„Es soll a) der grosse Saal auf dem Kaufhause erweitert und es sollen die nothwendigen Nebenräume gewonnen werden, damit diese Localität zu grösseren öffentlichen Festen und Lustbarkeiten verwendet werden könne. Selbstredend muss auf eine zweckmässige Einrichtung und Verbindung der einzelnen Räume unter einander gesorgt, es muss aber auch darauf Rücksicht genommen werden, dass diese Räume mit dem anstossenden Gebäude in zweckmässiger Verbindung stehen; b) an die Stelle der abgebrochenen Gebäude ein neues aufgeführt werden, welches die Bestimmung hat, *in* seinen Räumen die verschiedenen städtischen Verwaltungen aufzunehmen. Dahin gehören: aa. die Gemeinde-Verwaltung. bb. die Haupt-Armen-Verwaltung, cc. die Handelskammer, dd. der Gewerberath.

„*Für die Gemeinde-Verwaltung ist:* 1) ein grösserer Saal zu Sitzungen und Versammlungen, 2) ein kleinerer Saal zu Conferenzen, 3) zwei Zimmer für den Ober-Bürgermeister, 4) ein Zimmer für den Civilstands-Beamten und 5) vier Zimmer für das Secretariat, die laufende Registratur, das Einquartierungs- und Servis-Wesen, die Steuer- und Gewerbe-Angelegenheiten, die Expedition und ein feuer-sicherer Raum für das Archiv;

„*für die Haupt-Armen-Verwaltung:* ein Melde-Zimmer, ein Sitzungs-Zimmer, zwei Zimmer für Secretariat und Registratur;

„*für die Handelskammer und den Gewerberath:* zwei Sitzungs-Zimmer, zwei Zimmer für Secretariat und Registratur, ein grösseres Zimmer für gewerbliche Sammlungen nothwendig.

„Ausserdem soll ein Castellan in dem Gebäude wohnen. c) Darauf Bedacht genommen werden, dass das Bau-Capital sich wenigstens zum grösseren Theile verzinse, und um dieses zu ermöglichen, der ganze untere Theil der vorhandenen und zu erbauenden Gebäude zu gewerblichen Zwecken verwendet werden. Ohne besseren Vorschlägen vorzugreifen, wird angedeutet, dass die unteren Räume, unter welche ein Keller gelegt werden muss, zu einer Fruchthalle und zu Verkaufsläden, wie sie sich in anderen Städten in den so-

genannten Passagen vorfinden, eingerichtet werden. Zu den städtischen Verwaltungen sollen der erste und der zweite Stock über dem Erdgeschoss verwandt werden; bei dem Speicher ist darauf zu sehen, dass er nach den einzelnen Gebäuden zwar abgetheilt werde, jedoch überall zwischen den Abtheilungen eine Verbindung bestehe, welche eine gemeinsame Verwendung des Ganzen gestattet. d) Zur Ausführung dieser Vorschläge kann der ganze Raum von der Scheidemauer zwischen der Witwe Hamer und der Stadt in der Fleischstrasse bis zur anderseitigen Scheidemauer zwischen der Stadt und Herrn Jungen in der Johann-Philippsstrasse verwandt werden. Das Spritzenhaus soll von der Stelle, wo es sich jetzt befindet, weg in den hinter dem Kaufhause gelegenen Hofraum verlegt; es muss aber ein Thorweg auf dem Getreidemarkte angebracht werden, um die Löschgeräthe heraus und hinein zu fahren; der ganze eingeschlossene Vorhof, in welchem sich jetzt das Spritzenhaus befindet, so wie der freie Zwischenraum zwischen dem Kaufhause und dem Stadthause können in den Entwurf hineingezogen werden.

„Für die Ausarbeitung des Entwurfs wird ein Preis von 50 Friedrichsd'or ausgesetzt, welcher demjenigen Architekten oder Baumeister zuerkannt werden soll, welcher nach dem Urtheile von fünf Schiedsrichtern, unter welchen sich ausser dem Ober-Bürgermeister zwei Bauverständige von bewährter Tüchtigkeit und zwei vom Gemeinderathe zu wählende Männer, welche jedoch nicht selbst concurriren dürfen, befinden, den besten Entwurf liefert. Der Ausspruch erfolgt eventuel durch Stimmen-Mehrheit vier Wochen nach dem Ablaufe des Termins für die Ablieferung der Preis-Aufgaben, und die Zahlung der Prämien unmittelbar nach Eingang der einzusendenden Kostenanschläge aus der Stadtcasse.

„Dem Entwurfe müssen beigefügt sein: 1) ein Grundriss über den ganzen Bauplatz mit der Eintheilung der Localitäten im Erdgeschosse, 2) ein ähnlicher für das erste und einer für das zweite Stockwerk, 3) die Aufrisse der Vorder-, Seiten- und hinteren Façade mit der nächsten Umgebung und 4) die nöthigen Längen- und Querdurchschnitts-Profile für das ganze Gebäude in seinen einzelnen Theilen (der Maassstab für die Grundrisse ist = 1 : 120 und für die Aufrisse = 1 : 60 zu nehmen); 5) eine beschreibende Erläuterung des Entwurfs und 6) eine summarische Angabe der Kosten, und zwar a) für die Abtheilung des Kaufhauses, b) für die anderen Abtheilungen.

„Derjenige, welchem der Preis zuerkannt wird, muss sich überdies verpflichten, innerhalb 14 Tage, nachdem ihm der Preis zuerkannt worden, einen vollständigen speciellen Kostenanschlag für die Abtheilung a und innerhalb dreier Monate den speciellen Kostenanschlag für die übrigen Abtheilungen vorzulegen. Die Preisarbeiten müssen vor dem 15. Mai c. bei dem Ober-Bürgermeisterei-Amte hierselbst eingegangen und jede Preisarbeit mit einer Chiffer oder einem Motto versehen sein, an welcher der versiegelt beizufügende Name des Verfassers der Arbeit zu erkennen ist.

„Trier, den 11. Februar 1856. Der Gemeinderath.

„Für die Ausfertigung:

„Der Ober-Bürgermeister, Buss."

Durch diese unbestimmte und lückenhafte Abfassung des Programmes ist es Fremden unmöglich, zu concurriren, ohne an Ort und Stelle das Fehlende selbst nachzuholen; eine Bedingung, die gewiss nicht in der Absicht des Gemeinderathes gelegen. So vermissen wir bei a die Angabe der Grösse des älteren Baues, seiner einzelnen Theile, seines Baustyls u. s. w., und eben so die Grösse der Räume, welche durch die Erweiterung gewonnen werden sollen. Dasselbe gilt von aa, bb, cc und dd, da die folgenden Angaben 1, 2, 3, 4, 5 u. s. w. zu allgemein gehalten sind. Der Anforderung c, dass das Baucapital sich wenigstens zum grösseren Theile verzinsen müsse, kann nur dann annäherungsweise entsprochen werden, wenn der Architekt die örtlichen Verhältnisse, Miethpreise u. s. w. genau kennt. Unter d finden sich solche detaillirte Hinweisungen, dass dieselben nur durch einen Situationsplan verständlich werden, der bei diesem Bauwerke um so weniger fehlen dürfte, als auf vorhandene Theile Rücksicht zu nehmen ist. Endlich vermissen wir noch die Angabe des Materials, aus welchem gebaut werden soll, so wie dessen Preise und die Preise des Arbeitslohnes u. s. w., ohne welche kein fester Kostenanschlag angefertigt werden kann.

Wir haben uns erlaubt, auf diese, jede fremde Mitbewerbung ausschliessenden Mängel hinzudeuten, damit im Interesse der Sache das Fehlende nachträglich ergänzt und der Termin verlängert werden möge, falls der Kreis zur Concurrenz nicht absichtlich enge gezogen werden sollte.

Eine Stimme über die Restauration des St.-Stephans-Thurmes in Wien.

Eine jüngst in den Zeitungsblättern veröffentlichte Nachricht über die beabsichtigte Restauration des nördlichen St.-Stephans-Thurmes mit der Bemerkung: „um den Bau minder kostspielig zu machen, beabsichtigt man, sich der Eisen-Constructionen zu bedienen, d. h. ein förmliches Eisengerippe herzustellen, zwischen welchem die Steinmetz-Arbeiten einzufügen wären, und zwar in der Weise, wie dies an dem restaurirten Helme des Südthurmes geschah", veranlasst uns, diesen Gegenstand etwas näher zu beleuchten.

Die Restauration der Helmspitze des südlichen St.-Stephans-Thurmes, in den Jahren 1839—1842 ausgeführt, entspricht den damaligen Kunstanschauungen; wo nur Wenige die gothische Baukunst als christliche und nationale erkannten, ist sie wohl mehr aus der Nothwendigkeit und aus baupoliceilichen Rücksichten, als aus einem erst jüngst zum Bewusstsein gelangten tieferen Bedürfnisse und der reinen höheren Kunstanschauung, so wie dem Streben, ein so erhabenes deutsches Kunstwerk dem Verfalle zu entreissen, hervorgegangen. Lautlos ist die Restauration der Süd-Thurmspitze verhallt, und nur Wenige haben sich in der darauf folgenden und bis auf die letzten Jahre reichende Periode ernstlich mit den vielen Restaurations-Arbeiten beschäftigt, deren der St.-Stephans-Dom so dringend bedarf.

Der mächtige Aufschwung, den die bildende Kunst seit der Restauration des Helmes des südlichen Thurmes genommen, die geläuterten Begriffe, die sich seither Bahn gebrochen haben, sind durch die so gediegen zur Ausführung gelangten Giebelbauten thatsächlich bewiesen.

Da nunmehr die Situation, unter welcher die Restauration des Nord-Stephans-Thurmes beginnen soll, eine ganz wesentlich verschiedene ist, als es die war, unter der die Restauration der Helmspitze des Südthurmes ausgeführt wurde, so muss es in Anbetracht der bei der letztangeführten Restauration gemachten Erfahrungen

jeden Kunstfreund befremden, dass man zum zweiten Male ein verunglücktes Werk schaffen wolle. Der nur zu früh verstorbene Verfasser der gothischen Briefe hat, indem er den Architekten, der den Restaurations-Bau der südlichen Thurmspitze leitete, einen thurmsprengerischen Wiederhersteller einer berühmten Thurmspitze nennt, leider nur zo wahr gesprochen; denn das aus Eisen hergestellte Gerippe des vollendeten Thurmes, so wie die aus Kupferblech getriebene grosse Kreuzblume desselben, schliesslich die zwischeo das Eisengerippe eingemauerten Werkstücke werden nach dem Ausspruche aller competenten Fachmänner nicht mit gleicher Stärke dem Zahne der Zeit trotzen, als es der gediegene und einzig monumentale Steinbau gethan hätte. Hofstadt sagt in seinem „Gothischen A. B. C", Seite 104 u. 105, nach einer längeren Abhandlung über den Bau der Thurmhelme in Uebereinstimmung mit Moller: „Nach solchen Wahrnehmungen über die Helm-Constructionen unserer alten Domthürme und nach der hinlänglich anerkannten Gefährlichkeit der Anwendung von Eisen (seiner Oxydation wegen) scheint es völlig unbegreiflich, wie man in Wien bei der Restauration des Helmes des St.-Stephans-Thurmes beschliessen könnte, ein förmliches Helmgerippe von Eisen (nicht nur in die Quere, sondern sogar in die Höhe) zo errichten, um welches die einzelnen Steine gleichsam nur lose eingebaut werden solleo! Vielmehr sollte der technische Fortschritt unserer Zeit darin bestehen, die Anwendung von Metall nach Möglichkeit zu vermeiden, wozu in einzelnen Theilen alter Bauwerke bereits die Vorbilder gegeben sind; ich meine hiermit die Steinzapfen."

Der eben so kunstsinnige, als gediegene Erbauer der Giebel des St.-Stephans-Domes, erfüllt von der Wahrheit dieses anerkannten Ausspruches, hat dies auch schon thatsächlich bewiesen und bei dem Giebelbau Steinklammern und Steinzapfen mit dem besten Erfolge angewandt, und doch erheben sich noch Stimmen für die Restauration des zweiten Thurmes mit einem Eisengerippe. So grossartig schön auch der Gedanke ist, beide Thürme unseres herrlichen Domes einst vollendet und schlank in die Lüfte emporragen zu sehen, so können wir nicht umhin, zu bemerken, dass Vieles zur Zeit weit mehr noth thut, als der Aufbau des Nordthurmes. Wir meinen die Restauration im Innern des Domes. Wie traurig sieht es da noch aus! Die neueste Zeit erst hat einer Capelle desselben den einzig bestehenden gothischen Altar geschenkt; allein vergebens suchen wir einen, diesem Bau entsprechenden Hauptaltar, und eben solche Seitenaltäre, wie auch eine derartige Orgel. Geschmacklose Renaissance-Altäre, mit Gewalt an die so schön profilirten Pfeiler gezwängt, bilden einen grellen Contrast mit der herrlichen (glücklicher Weise von dem Renaissance-Vandalismus verschont gebliebenen) Kanzel und dem leider nicht gleich verschont gebliebenen herrlichen Grabmal Kaiser Friedrich's III.

Wie verunstaltend wirken nicht die im schlechten Zopfstyle ausgeführten Balustraden über den alten, so schön und reich geschnitzten Chorstühlen im hohen Chore! Wie beeinträchtigend wirkt nicht der die ganze Breite und beinahe die ganze Höhe des Chores einnehmende Renaissance-Altar auf den Chorabschluss und seine Fenster. Dann die traurige Beschaffenheit der Fenster, die zwischen ihren Maasswerken kaum einige wenige Trümmer jener, einst bestandenen schönen Glasgemälde fassen, welche ein ergreifenden Zauber mit ihrem Farbenschmelz ausübten und zur Nothdurft mit nüchternem weissen Glase ausgefüllt sind ist, Dank den fortgeschrittenen Kunstanschauungen! endlich so weit gekommen, dass es hoffentlich keinem Anstand meh terliegen wird, einen gothischen, also passenden Altar in ein thische Kirche statt eines ebendaselbst bestehenden Renais Altars aufzustellen, sollte letzterer auch aus edlem Marmor u sterer bloss aus Holz gefertigt sein: denn wir hoffen, dass der im 1851 (also nur vier Jahre vor dem Concurs zu dem Votiv-Ki Project) neu errichtete Renaissance-Altar aus rothem Stuck-M an der Hauptmauer des Südschiffes des St.-Stephans-Dome letzte Blume der unverstandenen Kunstbestrebungen war.

Da die würdige Ausschmückung im Innern des Domes gend noth thut, so wäre, unserer Ansicht nach, erst nach B gung der inneren Restaurations-Arbeiten mit dem Aufba Thurmes an der Nordseite zu beginnen, und zwar dies u mehr, da die Restaurations-Arbeiten im Innern vielseitiger, al Aufbau des Thurmes, die bildenden Künste in Anspruch ne und dem geläuterteo Streben der vaterländischen Kunst ein seres Feld der Thätigkeit eröffnen, auf welchem dieselbe neb eigenen Vervollkommnung nicht verfehlen wird, einen grossen guten Einfluss auf den Geschmack des Publicums zu üben.

Der Umfang ond die Grossartigkeit einer solchen Restau des Domes verlangt jedoch ein systematisches Vorgehen, ein heitliches Wirken, macht daher die Aufstellung eines eigenen I baumeisters mit eigenen Werkmeistern nothwendig. Ist einma Dombaumeister da, dann haben wir auch Hoffnung, eine Bau nach mehr denn hundertjähriger Unterbrechung ins Leben t zu sehen; dann wird in unserem Vaterlande die zur vollen tung gebrachte erhabene germanische Kunst (deren Gebilde aller anderen Kunstbestrebungen so weit übertreffen) nach la Pause die ihr im vollsten Maasse gebührende Siegespalme erri

Ofen, im März 1856. S.

Wien. Die Grundsteinlegung zur Votiv-Ki hat hier am 24. April in nie gesehener Feier Statt gefunden. herrlichste Frühlingswetter begünstigte dieses erhabene Fest, Ihre Kaiserlichen Majestäten, die Durchlauchtigsten Glieder Allerhöchsten Familie u. s. w., so wie sämmtliche hier anwes hohen Würdenträger der Kirche und eine zahllose Menge V aller Stände beiwohnten. Den Weiheact verrichtete Se. Emi der Cardinal Fürsterzbischof von Wien. In der folgenden Nu d. Bl. werden wir nähere Mittheilungen darüber geben.

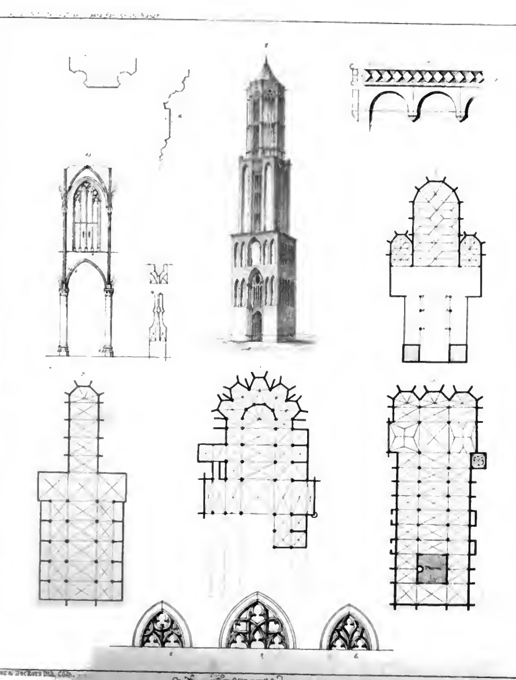
Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuysen in Amsterdam ist erschi

De Dietsche Warande. Tydschrift voor Nederland Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Tweede Ja Bestuurd door J. A. Alberdingk Thym. 1856. N Maert en April.

Mit der löblichsten Consequenz verfolgt diese Zeitschrift de Schutz und Würdigung der echten christlichen Kunst.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Aus Utrecht.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, den 15. Mai 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Bericht

über die Concurrenz zu Lille.

In der zu Lille veranstalteten feierlichen Sitzung, in welcher die Aufgabe der Jury geschlossen und das Resultat des Concurses veröffentlicht wurde, erstattete Herr Lemaistre d'Anstaing folgenden Bericht, den wir seines interessanten Inhaltes wegen hier unverkürzt folgen lassen:

In den Zeiten des Glaubens und Enthusiasmus, als die Völker noch ein Leben voll christlicher Gesinnung führten, verbanden sie sich mit einander, um Gott jene erhabenen Tempel zu errichten, die gegenwärtig unsere Bewunderung erregen. Ein Jeder trug nach Vermögen dazu bei: der Reiche durch seine Schätze, der Arme durch seine Arbeit, der Landesfürst durch reiche Geschenke, der Künstler durch sein Genie. Zum Bau selbst nahm man das kostbarste Material, und zu seiner Verschönerung wirkten die Künste um die Wette. So erstand durch die vereinten Anstrengungen einer Gemeinde, einer Provinz, einer Nation das Haus Gottes, das auch ein Haus seiner Kinder wurde; so erhob sich die katholische Kathedrale, ein Wunder der Kunst und eine Ehre des Landes.

Diese uralten Beispiele christlicher Völker haben Sie nachgeahmt. Ihren Standpunkt über den materiellen Interessen nehmend, in denen wir nur allzu oft aufgehen, fassten Sie den Vorsatz, Gott einen Tempel zu bauen, der seiner und zugleich Ihrer reichen Stadt würdig sein sollte.

Die zerstörende Hand der Revolutionen stürzte die Monumente des Frommsinns Ihrer Väter zu Boden, als fromme Söhne wollen Sie dieselben wieder aufrichten. Jene heiligen Ueberlieferungen, die sich an die Collegiat-Kirche zum h. Petrus und zu Unserer Lieben Frau so innig anschmiegten, liebevoll werden sie jetzt von Ihnen gesammelt, und um sie zu neuem Leben aufzurufen, wollen Sie die Kirche Ihrer heiligen Patrone wieder aufbauen. Dafür sei Ehre Ihr Lohn!

Wir wollen Sie nicht daran erinnern, wie der edle Gedanke während des Jubiläums von Unserer Lieben Frau unter Ihnen entstand und sich entfaltete. Ihrem Gedächtnisse ist die Pracht des rührenden Festes noch gegenwärtig; Sie gedenken noch des Enthusiasmus, womit es begangen wurde, und der Wünsche, die es hervorgerufen. Damals geschah es, dass inmitten der hehren Versammlung von Bischöfen aus allen Ländern, mitten unter dem Zuströmen des gleichgestimmten Volkes, mit Genehmigung und Unterstützung der Behörde, die feierliche Legung des ersten Steines zur Kirche von Unserer Lieben Frau (de la Treille) und Sanct Peter Statt fand.

Seit jenem denkwürdigen Tage hat Ihr Eifer nicht mehr nachgelassen. Sie beschlossen, einen europäischen Concurs zu eröffnen und alle Architekten der Christenheit

dazu einzuladen, die wünschen möchten, ihre Namen mit dem grossen religiösen Unternehmen in Berührung zu bringen. Behufs Anfertigung des Programms und Beurtheilung des Concurses waren Sie so gefällig, Ihre Augen auf uns zu werfen; Sie wussten wohl, geehrteste Herren, dass Sie auf unsere Ergebenheit zählen durften.

Von Ihrer Einsicht geleitet, bestimmten wir zunächst die Wahl des Styls und gaben der Architektur aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, als der zugleich einfachsten und imposantesten, den Vorzug. Wir setzten die Dimensionen des Gebäudes nebst dessen innerer Einrichtung fest; die Kirche sollte gross werden, um dereinst, wenn es nöthig werden sollte, zur Entfaltung des bischöflichen Rituals zu genügen. Sie sollte aus drei Schiffen, einem Transept, Absidal-Capellen um das Allerheiligste herum, einer Krypta unter dem Chor und beim Eingange aus zwei Capellen für die Verstorbenen und die Täuflinge bestehen.

Ausserdem haben wir es für dienlich erachtet, den Concurrenten Studien für die innere Ausstattung aufzulegen.

Um den Eifer zu spornen, wurden drei Preise für die besten Pläne ausgesetzt.

Erster Preis: 6000 Francs *).
Zweiter Preis: 4000 „
Dritter Preis: 3000 „

Dieses waren die Hauptbedingungen des im Jahre 1854 eröffneten Concurses.

Ihr Gedanke war gut, das können Sie jetzt mit Grund glauben: der Erfolg hat Ihrer Erwartung entsprochen. Einundvierzig Pläne sind aus verschiedenen Ländern eingelaufen; diese hohe Zahl ist ein Beweis, wie grossen Anklang Ihre Idee gefunden und mit wie grossem Zutrauen man Ihre Jury beehrt hat.

Setzen wir noch hinzu, dass die Zahl der Eingaben ein wahrer Triumph für die Spitzbogen-Architektur des 13. Jahrhunderts ist. Freilich sind nicht sämmtliche Plane vollkommen, einige darunter sind sogar mehr als mittelmässig; allein die Gesammtheit zeugt von einer wissenschaftlich begonnenen archäologischen Regsamkeit, die, durch religiöse Gesinnung entfaltet, in der Geschichte dieses Jahrhunderts ihren Platz behaupten wird.

Ja, allenthalben, in Frankreich wie in England, in Belgien wie in Deutschland, bewundert, studirt, copirt man die jüngst noch so verkannten alten Nati[onaldenk]mäler. Ueberall baut man zahlreiche Kirchen i[m Spitzbo]gen-Style, und nicht nur in grossen Städten, s[on]dern gar in den geringsten Gemeinden. Deutschla[nd hat] das Riesenwerk des Dombaues zu Köln; Englan[d] ausser dem Parlaments-Palast eine Menge me[hr] Kirchen nach mittelalterlichen Typen, und im [...] Paris selbst ist die neue Clothilden-Kirche in d[...] dung, die Sanct-Ludwigs-Capelle, diese Krone [...] des 13. Jahrhunderts, in der Ausschmückung [...]

Der Concurs von Lille bringt diese Wiede[...] des gothischen Styls von Neuem zur Anschauu[ng, ge]währt ihren Fortschritt und ihre Allgemeinheit, [indem er] uns Entwürfe vor Augen legt, die den uns u[...] so verschiedenartigen Völkern angehören.

Und diese Entwürfe — bemerken Sie das beiläufig — sind nicht solcher Art, dass eine ge[...] sie in wenigen Tagen hinzeichnen könnte; sie [erfordern] im Gegentheil ausgedehnte und mannigfaltige anhaltende Arbeit und bedeutende Kosten.

Mancher Entwurf umfasst 30 bis 40 Ze[ichnungen] und vergegenwärtigt eine über ein Jahr fortgeset[zte Arbeit]. Eine solche Ausdehnung des Concurses war nu[r] möglich, dass religiöses Gefühl, die Quelle gross[er Gedan]ken, das Innerste der Gemüther durchdrungen [...]

Allein das uns gütigst übertragene, schon [...] zarte Geschäft ward durch die Zahl der Concurr[enten] erschwert. Zu besserer Erledigung desselben [widmete] die Jury acht Tage auf eine ins Einzelne gehend[e Prüfung] der Pläne, die in den weiten Sälen der Schran[nen] ausgelegt sind. Sie ging Stück für Stück durch, [verglich] sie dann mit einander, und sprach endlich vom Gesichtspunkte der Kunst und der Programms[bedingun]gen ihr Urtheil darüber aus.

Wir werden in diesem Berichte der bei dem der Jury eingehaltenen Ordnung folgen; diese war die der Ausscheidung: vom Mittelmässigen zum Guten und Besseren über. Zuerst beseitigte [sie die] am wenigsten genügenden Entwürfe, worauf wi[r drei Ka]tegorieen bildeten:

Die erste für die ehrenvollen Erwähnu[ngen, die] zweite für die Medaillen, die dritte für die P[reise].

Beginnen wir unsere Prüfung mit den [...] Plänen: sie wurden beseitigt, entweder weil s[ie die Be]dingungen des Programms nicht erfüllten ode[r] nicht im vorgeschriebenen Style oder uncorrect [...] sind.

*) Der Verfasser erhält als Vorschuss eine Summe von 10,000 Francs, die mittels eines jährlichen Abzugs von 1000 Fr. an seinem Honorar heimzuzahlen. Sollte er nicht zur Ausführung des Baues gewählt werden, so empfängt er 6000 Francs als Prämie.

Dahin gehören die Pläne mit den Motti: Omnia, Deus, rex. — Tria juncta. — Ryssels. — Napoléonville. — Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas. — Je suis moi, je suis toi. — Confido, conquiesco. — Plaise à Dieu. — Vox clamabat in deserto. — In Domino confido. — Ego sum vites et vos palmites. — IST. — Nisi dominus aedificaverit domum. — Domine, dilexi decorem domus tuae. — Gloire à Marie. — Crux mihi grata quies. — Accende lumen sensibus. — Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt. — Plan ohne Motto. — Gloria in Excelsis Deo. — La vie d'un homme qui se contente... — Toute faveur insigne, tout don parfait... — Domine, dilexi decorem...

Nicht als ob in diesen 22 Entwürfen nichts zu loben wäre, vielmehr bieten verschiedene davon empfehlenswerthe Theile dar; andere zeigen vortreffliche Studien von glücklicher Vorbedeutung für die Zukunft; diesen Versuchen fehlt es noch an Erfahrung, und ihre Entmuthigung würde uns sehr schmerzen.

Architekten, die vielleicht noch jung sind, erlauben wir uns ein ernsthaftes Studium der Denkmale gothischer Kunst anzurathen; dieses Studium wird ihr Talent starken und sie ein ander Mal der Palme, die sie jetzt nicht zu erringen vermocht, würdig machen.

Dieselben Rathschläge und Bemerkungen richten wir an folgende neun Concurrenten, denen eine ehrenvolle Erwähnung zuerkannt wurde.

Es sind die Entwürfe mit den Wahlsprüchen: Dum spiro, spero. — Le monument sera l'expression d'une grande pensée catholique. — I. H. S. — Sancta Maria sine labe concepta. — Excelsior. — Soli Deo Gloria. — Nisi Dominus. — Si parva licet componere magnis.

Die beiden letzten Entwürfe haben uns einer specielleren Erwähnung werth geschienen, und wir bedauern, ihnen aus dem Grunde, weil sie die Programms-Bedingungen nicht erfüllt, keine Medaille zusprechen zu können. Es sind zwei Studien, die den Stempel des Geschmacks und ein echtes Kunstgefühl an der Stirn tragen. Wir fügen hinzu, dass der beschränkte, aber gut ausgefüllte Rahmen dieser Pläne, nach unserem Dafürhalten, hoch über den beinahe geometrischen Linien gewisser anderer Entwürfe steht, die hauptsächlich mittels des Lineals und Cirkels ausgeführt sind.

Bei fortschreitender Musterung ziehen wir den Kreis der Concurrenten enger zusammen. Von 41 wurden 22 beseitigt, 9 erhielten eine ehrenvolle Erwähnung, und wir stehen nunmehr den 10 Plänen gegenüber, die für die besten erklärt wurden und eine besondere Prüfung verlangen.

Diese wegen gewisser Vorzüge sämmtlich empfehlenswerthen zehn Entwürfe sind doch nicht alle von gleichem Werthe, und um jedem die rechte Stelle anzuweisen, hat es die Jury für dienlich erachtet, sie in drei Ordnungen zu theilen.

Die dritte Ordnung begreift 4 Pläne, die zweite 3, die erste ebenfalls 3.

Für die dritte Ordnung bitten wir Sie um silberne Medaillen, für die zweite um goldene.

Die erste Medaille erhält der Plan: In Domino confido

Die Hoffnung des Verfassers ist nicht getäuscht worden; seine Arbeit hat wahres Verdienst durch Originalität und zeichnet sich durch einen pikant seltsamen Charakter aus, worin sich seine Herkunft verräth: ein kühner Thurm schwingt sich vom Centrum des Gebäudes empor, während zwei andere, minder hohe, die beiden Seiten der Abside einschliessen.

Die Ausführung der Ornamentation ist unvollständig, und diese Lücke ist um so bedauerlicher, als der Verfasser eine reiche Einbildungskraft und ein echt poetisches Gefühl bewährt hat.

Dem Entwurf Spes gebührt die zweite Medaille. Wie der vorige Concurrent, so tritt auch dieser mit einer reizvollen Gesammt-Ansicht in die Schranken; nichts ist verführerischer, als die über einander laufenden Galerieen um sein Portal herum und als die gleich schlanke und prächtige Thurmspitze (flèche), welche die Façade krönt. Eine solche Composition verräth offenbar einen mit den herrlichsten Kräften begabten Künstler, und wenn der Rang, den ihm die Jury anweis't, nicht höher ist, so möge er es bloss den gewiss von seinem Willen unabhängigen Ursachen zuschreiben, die ihm die Einsendung von nur einigen Zeichnungen gestattet haben.

Beide letztere Pläne hätten überdies die vom Programm den Preisen gesteckte Gränze weit überschritten, — eine Gränze, deren drückende Nothwendigkeit leicht zu ermessen.

Die dritte Medaille ward dem Entwurf mit dem Motto: Ad aethera tendens, zuerkannt.

Dieser Plan sticht gegen die beiden vorigen ab, die besonders durch ihre poetische Seite merkwürdig sind. Er ist ernstvoller, umfasst sämmtliche Theile des Programms und bezeugt Seitens des Verfassers ein gewissenhaftes Studium. Der Plan des Gebäudes entwickelt sich mit einer Regelmässigkeit in den Linien, die dem Auge wohl thut, aber weniger durch Originalität hervorsticht; der Mittelthurm und die beiden Seitenthürme am westlichen Portal sind von guter Wirkung, aber in einem zu jungen Styl; — eine Bemerkung, die in der Zeichnung des Innern noch näher liegt. Die Details anlangend, so schienen sie uns zwar einige Uncorrectheiten zu verrathen; dennoch sicherten hohe Vorzüge dem Verfasser einen ausgezeichneten Platz unter den Concurrenten zu.

Die vierte silberne Medaille endlich wird dem Plane Deus adjuvet zugesprochen.

Derselbe empfiehlt sich durch eine weise, wohl geordnete Composition. Schiff und Chor sind nicht ohne Grösse und Eleganz, die Details der Ausstattung aber unzureichend, und eben in solchen Details offenbart sich des Künstlers Geschicklichkeit.

Auf die vier silbernen Medaillen folgen die drei goldenen, die wir nach der Ordnung des Verdienstes austheilen.

Die erste gebührt dem Entwurfe Dieu soit en garde.

Beim Anblick der mit Lust studirten Pläne wird man sogleich von der Eleganz der Formen betroffen, worin sich lebendige Erinnerungen aus der Kathedrale von Rheims finden.

Indem der Verfasser wahrscheinlich auf die magischen Effecte der gemalten Glasfenster rechnete, liess er die Wände gleichsam verschwinden und durchschnitt den ganzen Bau in breite Fenster mit schmalen Kreuzen. Man meint ein leichtes Zelt aus durchsichtigem Stoffe vor sich zu haben. Der luftige Bau ist aber darum nicht minder fest, da er von geschmackvoll verzierten Strebewänden gestützt wird. Der Kirchenstuhl ist prachtvoll, und eine ohne Scheu vorgenommene vielfarbige Ornamentation würde den Glanz noch erhöhen.

Warum mussten auch hier wieder die harten Vorschriften der Sparsamkeit der Jury eine gewisse Strenge gegen eine Composition auflegen, die des errungenen Beifalls so würdig ist! Man hätte auch mehr Mannigfaltigkeit in der Schönheit gern gesehen, und besonders war man zu der Erwartung berechtigt, die Ornamentation, diesen Probirstein für die Fruchtbarkeit des Genie's, bei diesen Studien mehr berücksichtigt zu sehen.

(Schluss folgt.)

Ueber die Sammlung von Glasgemälden des Herrn Melchior Boisserée in Bonn, früher in München *).

Die Kunst der Glasmalerei, womit unsere Vorfahren so bewunderungswürdige Werke hervorgebracht haben, war bekanntlich verloren gegangen, und seit Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts hat man sich fast in allen Ländern von Europa mit mehr oder weniger Glück bemüht, diese schöne Kunst wieder aufzufinden. Nirgend aber sind diese Bemühungen mit so grossem Erfolge gekrönt worden, als in Deutschland. Und zwar zeichnet sich unter allem, was man in Deutschland in der Glasmalerei geleistet hat, dasjenige am meisten aus, was in Baiern und namentlich in München geschehen ist. Dort beschützte König Ludwig Jahre lang die Forschungen und Versuche des Glasmalers Frank von Nürnberg; sie waren die Grundlage zu den grossen und glänzenden Arbeiten, welche unter der Mitwirkung dieses Mannes von der königlichen Porcellan-Fabrik in München von dem Jahre 1827 an unternommen worden. Der König nämlich, nachdem er gesehen, dass die gemachten Versuche und Entdeckungen allen Erwartungen entsprachen, hatte befohlen, im Dome zu Regensburg die Glasgemälde nicht nur herzustellen, sondern auch einzelne Fenster, die deren beraubt waren, mit ganz neuen Glasmalereien auszustatten. Bei diesen Arbeiten nun, die unter der Leitung des Baumeisters Gärtner und des Malers Heinrich Hess betrieben wurden, und wobei für die eigentliche Glasmalerkunst ausser dem genannten Frank vorzüglich auch Ainmüller thätig war, zeigte sich, dass man in der Verfertigung sowohl der farbigen Gläser, als der Farben, welche mit dem Pinsel auf das Glas aufgetragen werden, unsere Vorfahren nicht nur zu erreichen, son-

*) Abschrift eines Manuscripts von Sulp. Boisserée. Wenn schon der Name Boisserée in der Kunstwelt den besten Klang hat, weil er gleichsam einen Markstein bildet für die Wiederkehr zu den gesunden Principien und den herrlichen Vorbildern des Mittelalters, so steht derselbe zu seiner Vaterstadt Köln fort und fort in einer um so innigeren Beziehung, als die hier besprochenen Glasgemälde von dem Besitzer als Geschenk der Stadt überwiesen wurden und jetzt einen sehr interessanten Theil ihrer Kunstschätze bilden. Es freut uns daher, dass wir Gelegenheit finden, in diesem Blatte durch ihn selbst auf diese Kunstwerke aufmerksam machen und sein Urtheil über dieselben hier wiedergeben zu können. Die Red.

dern weit zu übertreffen im Stande sei. Ja, es wurde behauptet, dass man Gemälde mit aller Kraft und zugleich mit den zartesten Abstufungen der Farbe auf eine weisse Glastafel auftragen und einbrennen, also die sonst nothwendige Zusammensetzung verschiedener farbiger Gläser mit Blei vermeiden und auf diese Weise alle Forderungen der Kunst befriedigen könne. Dies veranlasste M. Boisserée und seinen Freund Bertram, einen Versuch der Art machen zu lassen. Sie wählten dazu das so viel bewunderte, so wirkungsvolle Bild von Hemling: „St. Christoph, der das Christkind bei Sonnen-Aufgang durch die schäumenden Wellen trägt", und Maler Ainmüller führte dasselbe im Jahre 1829 mit grossem Erfolg aus. Die Kraft, Mannigfaltigkeit und Abstufung der Farben war ganz dem Vorbild entsprechend; indessen blieb in Rücksicht auf Reinheit und Klarheit des Farben-Auftrags noch Manches zu wünschen; auch hatte man noch nicht gewagt, das ganze Bild auf eine einzige Glastafel zu malen, sondern man hatte es aus drei Stücken zusammengesetzt, die ohne Bleiverbindung, bloss der Dicke des Glases nach, auf einander ruhten, so dass das Bild nur mit zwei wagerechten Linien durchschnitten war. Diese Mängel und Uebelstände wurden aber bald gehoben, und ein Jahr später malte und brannte derselbe Künstler in Verbindung mit Wehrsdorf auf eine einzige Scheibe, 17¼ Zoll breit und 22½ Zoll hoch, ein Bild nach Johann van Eyk: der Evangelist Lucas, der die h. Maria mit dem Kinde abbildet, in einer reich ausgestatteten Halle mit der Aussicht auf den Theil einer Stadt, auf einen Fluss und in blauer Ferne sich hinziehende Ufer. Dieses Glasgemälde übertraf an Kraft, Reichthum und Klarheit der Farbe alle Erwartung. Die Ueberzeugung war gewonnen, dass man mit dieser Art Glasmalerei alles leisten könne, was die vollendetste Malerei in Oel oder irgend sonst einem Mittel leisten kann; nur musste man freilich sich auch gestehen, was man vorausgesehen, dass diese neu erfundene Kunst mit ihren Werken auf den Raum von wenigen Fussen beschränkt sei, sich daher nur zu einer Cabinetsmalerei eigne und für alle grosse Flächen einnehmenden, monumentalen Bilder der alten Art den Vorrang lassen müsse. Der so glückliche Erfolg bewog Herrn Boisserée, weitere Aufgaben zu stellen. Herr Ainmüller aber war durch die Aufträge des Königs zu sehr in Anspruch genommen, als dass er daneben auch noch andere fortgesetzte Arbeiten hätte unternehmen können. Unter diesen Umständen war es eine sehr günstige Fügung, dass der Maler Wilhelm Voertel, welcher früher schon für den König von Sachsen und dann im Schloss zu Laxenburg für den Kaiser von Oesterreich Glasmalereien verfertigt hatte, sich sehr bald in die neue münchener Art hineinfand und mehrere Jahre den Wünschen des Herrn Boisserée ausschliessend sich widmen wollte. Von ihm sind zwei spitzbogige Zimmer-Fenster, jedes mit vier Figuren, stehend in architektonischen Abtheilungen, die übrigen Räume mit Zierathen von Laubwerk u. s. w. gefüllt: die Apostel Bartholomäus, Matthias und Simon mit dem h. Bernhard auf einem, die Apostel Jakob der jüngere, Matthäus und Philippus mit dem h. Benedict auf dem anderen Fenster, nach dem altkölnischen Maler Meister Wilhelm, ausgeführt in den Jahren 1830 und 1831. Ferner ist von ihm der auferstandene Christus, in rothem Mantel mit der Siegesfahne in der Hand, nach Hemling, auf gelbem Hintergrund mit architektonischer Einfassung, als Nachahmung eines Goldgrundes. Sodann malte Voertel den h. Christoph nach Hemling auf eine Tafel von 25½ Zoll Höhe und 11 Zoll Breite, wobei die Mängel des oben erwähnten ersten Versuchs vermieden wurden. Der Künstler verfertigte dieses vortreffliche Bild in dem Jahre 1833; im folgenden Jahre malte er die h. Maria mit dem Kinde sitzend in einer Laube von durchbrochenem, reichem Spitzbogenwerk, welches sich auf dem blauen Himmel abschneidet, nach Hugo van der Goes. Später vollendete er die h. Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin sitzend, ihr zur Seite die hh. Katharina und Dorothea, nach Johann von Melem; zwei Flügelbilder: Kaiser Heinrich und die h. Helena, nach Bartholomäus de Bruyn; endlich auch die Geburt des Christkindes, nach Hemling. Das grösste und vorzüglichste Werk von Voertel ist jedoch die Anbetung der drei Könige mit den Flügelbildern: die Verkündigung und die Darbringung im Tempel, nach Johann van Eyk, im Jahre 1836 vollendet. Von diesen drei Bildern nimmt das mittlere bei einer Breite von 25½ Zoll und einer Höhe von 23½ Zoll die grösste Tafel ein, die bis jetzt noch zu der neuen Art von Glasmalerei ist angewandt worden. Man kann keinen grösseren Reichthum, keine mannigfaltigere Abstufung von Farben, keine genauere, zartere Ausführung und Vollendung sehen, als hier, wo durch die Wirkung des überall, auch in den dunkelsten Stellen, noch durchdringenden Tageslichtes die Kraft und der Glanz der Farben erhöht und gesteigert ist.

Herr Boisserée dachte indessen, dass die Glasmalerei sich nicht nur für die Pracht und Herrlichkeit der Farbe eigne, wie sie vorzugsweise in den altniederländischen

Malerwerken sich zeigt, sondern dass sie auch bei einer mässigeren und einfacheren Behandlung der Farbe eine sehr günstige Wirkung hervorbringen könne, besonders in Bildern, wo Luft und Licht eine bedeutende Stelle einnehmen. Und so wurden denn Versuche nach älteren italienischen und neuen, unserer Zeit angehörigen deutschen Gemälden angestellt, welche sehr befriedigend ausfielen. Wir führen davon an: die h. Maria mit dem Kinde in den Wolken sitzend, aus dem bekannten Bilde von Raphael für Foligno gemalt, von Sänftle; eine Landschaft, die Ansicht von Reggio in Calabrien mit der Meerenge von Messina nach Rottmann, von Voertel; ganz vorzüglich aber die h. Maria mit offenen Armen von Engeln gen Himmel getragen, nach Guido Reni, von Scherer. Dieses Bild, im Jahre 1835 gemalt, mit tiefer Empfindung aufgefasst und auf das feinste und zarteste ausgeführt, wird nicht in dieser Beziehung, hingegen freilich durch den Gegenstand übertroffen von der auf Wolken einherschreitenden h. Maria mit dem Kinde, aus dem berühmten Gemälde der Madonna di S'Sisto von Raphael in Dresden, welches Voertel und Scherer im Jahre 1839 gemeinsam verfertigten.

Seitdem wurden noch mehrere Glasgemälde in München unter den Augen des Herrn Boisserée für seine Sammlung ausgeführt, so die h. Maria nach Tizian, aus der Himmelfahrt in der Akademie zu Venedig, von Sänftle, und von demselben „das Mädchen ins Kloster gehend“ und das „Ave Maria auf dem See“, beide nach Rubens, endlich „die beiden Kinder im Sturme auf der See“ nach F. Horch. Auch müssen hier erwähnt werden: vier Apostel nach dem altkölnischen Meister, den man als Mekenem bezeichnet hat, und Christus nach Hemling, alle fünf Figuren in architektonischen Abtheilungen stehend, zu einem dritten Zimmerfenster, ähnlich den beiden oben erwähnten, von Scherer und Sänftle. Und dann das Brustbild Christi in Lebensgrösse nach Hemling, von Sänftle.

Im Jahre 1841 verlor Herr Boisserée seinen Freund Bertram, der die Freude über das Entstehen dieser neuen Sammlung mit ihm ganz besonders getheilt hatte; 1844 starb der eben so fleissige und begabte, als technisch erfahrene Künstler Voertel. Im Jahre 1845 verliess sodann Herr Boisserée seinen Wohnort in München und vertauschte ihn mit dem in der Nähe seiner Vaterstadt gelegenen Bonn. Diese Veränderung und die bald darauf gefolgte ernstliche Störung der Gesundheit, welche der Besitzer erfuhr, brachte eine Hemmung in die Arbeiten für seine Sammlung. Jedoch unterblieben sie nicht ganz, und der jetzt in Stuttgart lebende Maler Scherer führte im Jahre 1848 die unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannte heilige Jungfrau mit den beiden Kindern, Christus und Johannes, nach Raphael, in jeder Beziehung so vortrefflich aus, dass dieses Bild, der künstlerischen Behandlung nach, den Vorzug vor allen übrigen der Art verdient. Eine ähnliche Sammlung neuerer Glasmalereien besteht bis jetzt nirgends; einige wenige einzelne Gemälde sind von den hier genannten Künstlern für Oesterreich, England, Frankreich und Russland verfertigt worden.

Mittelalterliche Baudenkmale in England.

Skizzen.

IV.

Die freiherrlichen Hallen (Baronial Halls).

In allen civilisirten Ländern Europa's fand mit dem 15. Jahrhundert eine völlige Umgestaltung des gesellschaftlichen Lebens Statt. Dasselbe wurde in allen seinen äusseren Erscheinungen reicher und üppiger; die Herrschaft des Luxus begann. Der monumentale Baustyl begnügte sich nicht mehr mit seinen einfachen, ernsten Formen, es überboten sich die Baukünstler in der Ornamentation, und so entwickelte sich die von den Engländern „florid style“, von den Franzosen „style flamboyant, fleuri“ genannte Spitzbogen-Bauweise nach und nach zu ihrer phantastischen Pracht. Der Kleider-Luxus entfaltete sich, sowohl in Bezug der Kostbarkeit der Stoffe, als der Originalität und Mannigfaltigkeit des Schnittes, zu einer bis dahin unbekannten Ueppigkeit, welcher der Reichthum der kunstvoll gearbeiteten Rüstungen, Waffen, des Hausrathes bei festlichen Gelegenheiten entsprach. Der in dem Bewusstsein der Sicherheit und der durch eigenen Fleiss erworbenen Wohlhabenheit begründete Bürgerstolz gab sich in den reichen Städten Italiens, in den flandrischen Handels-Emporen und in Deutschlands Reichsstädten kund in den bauprächtigsten Stadthäusern und ähnlichen monumentalen Bauten. Dem Adel gingen die Bürger in Pracht und Luxus mit verlockendem Beispiele voran, um so verführerischer, weil es den Stolz, die Eigenliebe der Herren kränkte, die mit neidischem Blicke die feinere Gesittung der Städter betrachteten, deren Zwingherren sie nicht mehr waren. Im Bewusstsein des sich täglich mehrenden Besitzes wetteiferten die Kaufherren bei ihren Festgelagen und ähnlichen Gelegenheiten selbst mit den Hofhaltungen, strebten in Allem nach dem Genusse der Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten des Lebens. Der Adel, die höhere Geist-

lichkeit bewarben sich um die Gunst der Stadtgemeinden, schätzten sich glücklich, durften sie in den Ringmauern der Städte ihre Edelsitze und Höfe erbauen, um auch Theil zu nehmen an dem verfeinerten, gesitteteren Stadtleben, wie dies besonders in Deutschland der Fall war. In den italienischen Städten, wie in Rom, Florenz u. s. w., waren die Sitze der edlen Geschlechter, der Parteiungen wegen, düstere, wohlbewahrte Vesten, so auch in Paris, wo der hohe Adel zu seiner Sicherheit in seinen Hôtels die väterlichen Burgvesten oft in grossartigstem Maassstabe nachahmte. Der englische Adel blieb am längsten treu seiner Freiherrlichkeit, wenn auch schon unter Heinrich V. (1413—1422) viele Barone, verlockt durch die Bequemlichkeiten des Lebens, ihre düsteren Burgen, ihre Castelle verliessen, um sich geräumigere, bequemere Wohnsitze, die sogenannten Hallen (Halls), zu bauen. Um diese Zeit erwarben sich viele edle Familien auch Wohnsitze in London, die den schlichten Namen Inn oder House führten, um bei festlichen Gelegenheiten, wenn sie zu Hof fuhren, ein Absteige-Quartier zu haben. Das prachtvollste war im 15. Jahrhundert Warwick-House, wo der Earl of Warwick zu Eduard's IV. (1461—1483) Zeiten nicht selten mit 600 seiner fürstlich gekleideten Dienstmannen haus'te, deren er auf seinen Besitzungen in Warwickshire nicht weniger als 30,000 zählte, und Englands Gesammt-Bevölkerung belief sich höchstens auf zwei und eine halbe Million. Noch hat sich diese Sitte in England erhalten. Nur die sogenannte Season, die gewöhnliche Zeit der Parlaments-Sitzungen, sieht den hohen Adel in seinen Palästen in London; die übrige Zeit des Jahres lebt er auf seinen Landsitzen, in seinen Hallen, der Jagd und ländlichen Vergnügungen, oder auf Reisen.

Einzelne der Landsitze oder freiherrlichen Hallen reichen bis in die Zeit der Eroberung hinauf, so Old-Trafford-Hall, die jetzt niedergerissene Hulme-Hall in der Umgegend von Manchester, wo König Johann (1199—1216) Birch-Hall baute, Heinrich VI. (1422—1461) Barlow-Hall und Heinrich VII. (1485—1509) Hough-Hall und Clifton-Hall. Mit dem 15. Jahrh. vermehrten sich aber die freiherrlichen Hallen in dem Verhältnisse der vielen Burgen als Familien-Sitze, die man jetzt nach und nach ganz aufgab, wenn auch noch Eduard IV., nach der Beendigung des Kampfes der weissen und rothen Rose um den Besitz des englischen Thrones, durch den Bischof von Salisbury, Richard Beauchamp, die königlichen Castelle wieder herstellen liess.

Das Land zählt der freiherrlichen Hallen so viele — allein die nächste Umgebung von Manchester jetzt noch sechszehn —, dass die blosse namentliche Aufführung derselben den Zweck dieser Skizzen überschreiten würde. Viele derselben haben prachtvollen Schlössern im Spitzbogen-Style weichen müssen, die aber noch den einfachen Namen „Halls“ führen, wie die Paläste der Grossen des Reiches in London noch „Houses“ heissen. Merkwürdige Bauten sind Oxburgh-Hall (1482), Nether-Hall-Essex (1490), East-Basham-Hall, West-Strow-Hall, Giffords-Hall, Hengrave-Hall, Crewe-Hall, Browse-Holme-Hall, Layer Marney in Berkshire und Penshurst in Kent*).

In den nördlichen Grafschaften haben noch verschiedene dieser Edelsitze ihre ursprüngliche Anlage und Gestalt bewahrt. Es sind meist malerische Holzbauten, bei deren Anlage der Zufall und das Bedürfniss des Augenblicks das Meiste thaten, welches die Bauten auch im Laufe der Zeiten vergrösserte und ihnen eben ihre malerische Unregelmässigkeit verlieh. Manche Hallen im Norden tragen in ihrer Einfachheit den Beweis ihres Alters; andere sind in reich geschnitzten Holzwerken aufgeführt und bauen sich mit ihren unterbrochenen Giebeln, Thürmchen, Erkern und schweren Spitz- oder Kappendächern gar malerisch schön; gewöhnlich in ihrer Lage mit der Umgebung ein Ganzes bildend, selten als etwas Zufälliges in ihrer Umgebung erscheinend, liegen sie nun in der Ebene, umgeben von einem Teiche, oder an den Berghalden; immer bilden sie einen malerischen Schmuck der Gegend. Besonders ist dies auch der Fall bei den oben genannten, im Spitzbogen-Style erbauten Hallen und einigen aus der Zeit Elisabeth's, wo sich der Spitzbogen-Styl in malerischer Weise mit dem der Renaissance paart, einen Mischstyl bildet, der für das Auge durchaus nicht unangenehm ist. Von den Ziegelbauten aus den ersten Zeiten der Stuarts und vorzüglich Karl's I. kann man das nicht sagen: die Formen sind zu nüchtern, zu starr regelmässig.

Den Namen „Hallen“ führen diese freiherrlichen Sitze der Halle wegen, welche den Haupttheil des Baues bildet. In derselben versammelte der Lord seine Familie, seine Vasallen, und noch jetzt seine Pächter, seine Bauern; in der Halle brennt lustig am Weihnachts-Abend der altherkömmliche Log im Kamin, um den sich die Familie und Angehörigen versammeln; in der Halle, mit frischem Stech-

*) Das Ausführliche findet man in: Hall, „The Baronial-Halls, picturesque edifices and ancient churches of England etc.“ und John Britton, „Architectural Antiquities of Great Britain“, vol. I & vol. II.

palmlaube, Epheu und Mistelzweigen geschmückt, wird unter dem Klange der alten Christmas-Carrols das Festmahl der Weihnacht gefeiert, an dem alle Theil nehmen, die nur in irgend einer Beziehung zu dem Herrn stehen, und selbst die Armen des Bezirks; in der Halle feiert das junge Volk seine Weihnachten mit munteren Tänzen und Liedern, wenn der Turkey, der Plumpudding und das Sirloin unter herkömmlichen Toasten verzehrt sind; in der Halle werden alle Familien-Feste, alle Hauptmomente von der Trauung bis zur Beerdigungsfeier begangen.

Die Halle selbst hat durchschnittlich in den alten Freiherren-Sitzen dieselbe Einrichtung, dieselbe Bauart, wie wir sie noch in der 270 Fuss langen und 74 Fuss breiten Westminster-Hall in London finden, die 1097 angelegt wurde, aber erst 1397, unter Richard II., der hier mit 10,000 Gästen sein Christmas feierte, umgebaut, ihre jetzige Gestalt erhielt. Die Staats-Räume in Windsor-Castle sind alle in Form der alten Hallen gebaut, wie auch die Prachthalle in Hampton-Court-Palace, bei London, die Cardinal Wolsey begann und Heinrich VIII. vollendete. Sie hat eine Länge von 106 Fuss, ist 40 Fuss breit und 60 Fuss hoch. Das reich in Eichenholz geschnitzte hangende Deckenwerk ist prachtvoll in seiner malerischen Wirkung. An mittelalterlichen Teppichen, Waffen und Geweihen, welche die Wände schmücken, fehlt es nicht; in den schönsten Farben schimmern die weiten und hohen Fenster, in ihren Bildern und Wappen, reich an Erinnerungen der Begebenheiten, deren Zeuge die Halle. Ueber dem Eingange Ritter Georg der Drachentödter mit der Inschrift: „Seynt George for Merrie England.“ Eine Galerie nimmt die ganze Breite des Einganges ein, an den Seiten stehen die Tische und Sessel, dem Eingange gegenüber auf erhöhter Stufe der Herrensitz (dais), den der König, umgeben von seinen Vasallen, bei festlichen Gelegenheiten einnahm.

Ganz den mittelalterlichen Charakter hat die Halle in Penshurst in Kent noch bewahrt. Mit dunklem Eichenholz, geschwärzt durch den Rauch, ist die ganze Halle ausgetäfelt, wie auch das Sparrenwerk des Daches, in das man hineinsieht. Die schmalen Spitzbogen-Fenster-Vertiefungen gehen bis auf den geestrichten Boden. Die West- und Ostwand hat in der Höhe ein Fenster mit reichen Maasswerken und über dem westlichen Eingange einen durchlaufenden Balcon. Am merkwürdigsten ist hier der Feuerheerd, der sich auf einer erhöhten Steinplatte mit den Feuerböcken mitten in der Halle befindet, und dessen Rauch sich durch Oeffnungen im Dache seinen Ausweg suchen muss. Ordentliche Kamine kommen vor 1300 nicht vor, scheinen aber 1310 schon allgemein in den Häusern der Vornehmen gewesen zu sein. Einzelne Familien hielten aber die uralte Sitte des Feuerheerdes in der Mitte der Halle noch bei, als die Kamine schon allgemein eingeführt waren. Die Halle zu Penshurst gibt uns noch ein treues Bild der Beschaffenheit und Einrichtung der freiherrlichen Hallen Englands im Mittelalter. Vor ein paar Jahren war dieselbe noch mit heiliger Scheu, mit einer Art religiöser Gewissenhaftigkeit, die sich in England jedem historischen Denkmale gegenüber in oft rührender Weise kund gibt, in ihrer ursprünglichen Form und Ausstattung erhalten, und wird es wahrscheinlich auch noch sein.

Monita ad parochos *).

a. De sacro cantu.

1) Quum cantus, qui in Missarum solemniis ceterisque cultus divini festivitatibus adhibetur, non alium ob finem institutus sit, quam ad laudem omnipotentis Dei aedificationemque fidelium, haud omnis vero cantus sublimi huic fini conveniat [1]): ante omnia ecclesiarum rectoribus *cantum Gregorianum*, qui etiam *planus* seu *firmus* vocatur, summopere commendamus, ut qui, ab ipsa sancta matre Ecclesia non sine Spiritus Sancti adjutorio progenitus et introductus, ad glorificandum Deum ac Sanctos ejus evehendosque ad coelos fidelium animos longe aptissimus est ac praestantissimus, ita ut, si rite decenterque peragatur, quemcunque alium cantum decore, gravitate, sublimitate et arcano quodam in animos imperio mirum quantum excedat, atque a piis hominibus libentius audiatur [2]). Quare sacrum Concilium Tridentinum hunc cantum a clericis edisci praecepit [3]), eumque Summi Pontifices, quum jam alia cantus genera in Ecclesiam invecta essent, etiam atque etiam commendarunt atque summis cumularunt laudibus [4]). Magnopere igitur exoptamus, ut, ubi praeclarum hoc cantus genus adhuc in usu est, omnino retineatur, foveatur et promoveatur, ubi vero in desuetudinem abiit, aut prorsus abolitum est, omnibus viribus restituatur et denuo excolatur. Quem ad finem crebras puerorum ac iuvenum informationes exercitationesque oportebit institui.

2) Quamvis autem cantum Gregorianum utpote *proprie ecclesiasticum* tantopere commendemus eumque ubique et coli et excoli velimus, non tamen reprobamus bonum ac moderatum usum *cantus harmonici* sivi *musici*, quum jam diuturno temporum spatio in Ecclesia receptus sit [5]). Sed cantus harmonicus semper *gravis*, de-

*) Die Uebersetzung dieser für den Kirchengesang wichtigen Verordnung werden wir in der nächsten Nummer folgen lassen.

Die Redaction.

[1]) Extravag. *Docta*, unica. De vita et honestat. cleric. [2]) Constit. Bened. XIV., quae incipit: „Annus qui“, de die 19. Febr. 1749. §. 2. [3]) Sess. 23. de ref. cap. 18. [4]) Vid. Constit. cit. Bened. XIV. [5]) Ibid. §. 3 et §. 5.

corus, suavis ac *pius* sit [6]), *distinctus* et *intelligibilis* [7]) atque ita cum cantu firmo temperetur, ut huic primus semper locus assignetur. *Cantiones* autem *in lingua vulgari conditae*, quantum fieri potest, in majoribus Ecclesiae solemnitatibus intra Summum Sacrum et Vesperas non audiantur, sed in minoribus tantum cultus divini festivitatibus quotidianisque officiis admittantur.

3) Quum vero non sine intimo animi Nostri dolore varias cantiones vulgari idiomate conditas insciis parochis et incuriosis passim introductas fuisse deprehenderimus, quae tam modolis suis quam verbis simpliritati ac pietati catholicae repugnant, ut quaedam religiosae profanorum, quin etiam haereticorum auctorum odae et carmina: non solum cantiones istas a parochis illico ex ecclesiis eliminari volumus, sed etiam vetamus et probibemus, ne quid novi in posterum in ecclesiis cantetur, quin Vicariatui Nostro Generali prius fuerit propositum ab eoque approbatum.

4) Ejiciantur porro omnes cantiones ac modulationes, quae non ad pietatem augendam ordinatae sunt, sed potius audientium animos a rei divinae contemplatione avocant, ut quae aliquid levitatis aut lasciviae prae se ferunt [8]), quae mundanae et theatrales sunt et affectus pietatis nimio strepitu potius dissipant, quam fovent et excitant [9]).

5) Invigilent praeterea parochi, ut cantus dirigatur iuxta rubricas et mentem Ecclesiae; non autem relinquatur arbitrio ludi magistri vel magistri chori. Cantum enim oportet sacro anni ecclesiastici tempori, solemnitati, quae celebratur, officio, quod agitur, et respectivae officii parti convenire [10]). Neque decet ad Offertorium ex. gr. cantari verba, quae sacrae huic actioni aliena sunt.

6) Quum sit tempus cantandi et tempus silendi, tempus incipiendi et tempus finiendi, neque sacrosancta Missarum solemnia ac divina officia propter cantum fiant, sed cantus propter haec: videant parochi, ne cantus sacrum officium aut praevertat aut postponat, sed ut illud quasi pari gradu comitetur; neve quae sub Introitu, Offertorio, Elevatione et Communione cantantur, sic protrahantur, ut exspectando celebrans sacrificium interrompere cogatur et diutius ad altare distractus haereat, ita ut non musica Missae, sed Missa musicae famuletur. Neque etiam Hymnus Angelicus, Symbolum aut ea, quae sub Laudibus Vespertinis cantantur, sic protrahantur, ut Missa sine concione ultra horam, Laudes Vespertinae ultra tres horae quadrantes durent. Constat enim immodicam divinorum officiorum longitudinem pietati fidelium nocere [11]).

7) Curent parochi, ne sacer textus notabiliter alteretur mutilando, anteponendo, postponendo atque alterando verba et sensum illorum ac adaptando modulationi, ita ut cantus non verbis et sensui, sed haec illi inservire videantur [12]), sed attendendum est, ut verba, quae cantantur, plane perfecteque intelligantur [13]).

8) In supplicationibus publicis tempore Rogationum et in festo S. Marci Evangelistae cantiones illae, quae Tempori Paschali destinatae sunt, non audiantur, sed eorem loco cantentur cantus poenitentiales, quales in libro cantionum Dioecesano his diebus assignati sunt.

b. De sacra musica.

9) Sciant parochi, suum esse, organoedis et musicis, qui in ecclesiis funguntur, invigilare, eisque serio inculcare studeant:

Organa siculi et reliqua instrumenta musica in Ecclesia Dei *adhiberi solummodo ad vim quandam verborum cantui adjiciendam, ut magis magisque audientium mentibus eorum sensus infigatur, commoveanturque fidelium animi ad spiritualium rerum contemplationem, et erga Deum, Divinarumque rerum amorem incitentur* [14]). Quem ad finem oportere organorum modulos esse incessu graves, sono modestos, melodia sanctos, harmonia castos, ab omni artificio et vana aurium titillatione alienos, temporibus ecclesiasticis et officio, quod agitur, convenientes, ita ut organum voces effundat solemniores in majoribus Ecclesiae solemnitatibus, minus autem solemnes in minoribus, ut moderate exultet, quum laetatur Ecclesia, ut sancte lugeat, quum Ecclesia contristatur. Ideoque positive ordinatum esse: a) Ne sonus organi sit lascivus aut impurus [15]); b) ne quid profanum, mundanum, theatrale, aut militare resonet [16]); c) ne organum opprimat voces cantantium et quasi sepeliat sensum verborum [17]); d) ne scenico fere strepitu et stridore pietatem ac devotionem potius procul pellat, quam advocet et detineat [18]); e) ut denique a musira sacra amoveatur, quidquid ab illius scopo alienum est, solive curiositati vel oblectationi audientium, aut etiam famae auctorum deserviit [19]); f) ut organum tempore Elevationis, quando Angeli trementes adorant, aut omnino sileat, aut *graviori et dulciori sono, cum omni melodia et gravitate* pulsetur [20]).

(Nun folgen noch e. Einige andere streng zu beobachtende Vorschriften" über die Beschaffenheit und den Gebrauch der Hostien, der Tabernakel, der Leinwand, der heiligen Gefässe u. s. w.)

Treviris, die 7 Martii 1856. Guilelmus, Ep.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Illustrationen Steinle's zu Dichtungen von Cl. Brentano.

Es ist eine weit verbreitete Ansicht, dass die Meister der kirchlichen Kunst zu Darstellungen aus dem Gebiete der Profangeschichte und des gewöhnlichen Lebens durchweg keinen Beruf hätten. Jüngst noch, als es verlautete, dass Ed. Steinle von dem grossherzigen Gründer des kölner Museums mit der malerischen Ausschmückung des Treppenhauses dieses Bauwerkes beauftragt werden solle, wurden Stimmen in jenem Sinne laut. Man wolle, so hiess es, den Ruhm Steinle's als Heiligen-Maler bereitwilligst anerkennen; hier

[6]) Decret. Em. Dni. Card. Archiep. Mechlin. in Congreg. Archiepp. 1842. n. 2. [7]) Caerem. Ep. lib. I. c. 28. n. 12. [8]) Caerem. Ep. l. c. n. 11. [9]) Constit. cit. §. 3 et 9. Extravag. cit. [10]) Constit. cit. §. 13. S. R. C. 5. Julii 1631; 11. Sept. 1847. [11]) S. R. C. 21. Febr. 1643. ad 2 Constit. cit §. 13. Decr. cit. Em. D. Card. Archiep. Mechlin. n. 5. [12]) S. R. C. in Decr. cit. 21. Febr. 1643. n. 1285. Constit. cit. §. 9. [13]) Constit. cit. §. 9. Caerem. Ep. lib. I. cap. n. 12.

[14]) Constit. cit. §. 12. [15]) Conc. Trid. sess. 22. in Decr. de observ. et evit in celebr. Missae. Caerem. Ep. lib. I. c. 28. n. 11 et 12. [16]) Const. cit. §. 3 et 9. [17]) Ibid. §. 12. [18]) Ibid. [19]) Decr. cit. Em. D. Card. Arch. Mechlin. n. 8. [20]) Caerem. Ep. lib. I. cap. 28. n. 9. et lib. II. cap. 8. n. 70.

aber handle es sich um eine Aufgabe anderer Gattung, für deren glückliche Lösung solcher Ruhm keine oder doch keine ausreichende Gewähr darbiete. Dass obige Ansicht nichts weiter als ein **Vorurtheil** ist, ergibt schon ein Blick in die grossen Kunstperioden, insbesondere in das christliche Mittelalter. Es wird nicht bestritten werden können, dass die hervorragenden mittelalterlichen Künstler, bis in das 16. Jahrhundert hinein, fast ausnahmslos im Dienste und unter dem Einflusse der Kirche arbeiteten, dass selbst ein Tizian, ein Raphael, ein Michel Angelo, ein Rubens und ein van Dyk durch religiöse Darstellungen ihre weltgeschichtliche Bedeutung zuerst gegründet haben, — und dennoch sprudelte der Humor vielleicht nirgendwo frischer, als in den Künstler-Werkstätten des Mittelalters *); niemals vielleicht redete auch die profane Kunst zu dem Volke eine kräftigere, ausdrucksvollere Sprache, als damals. Mit mehr Grund lässt sich allerdings umgekehrt behaupten, dass diejenigen Künstler, welche von vorn herein der profanen Kunst sich widmen, dadurch allmählich die Fähigkeit einbüssen, das Heilige in gebührender Weise darzustellen.

Was den Maler Ed. Steinle insbesondere anbelangt, so können gerade seine Leistungen vorzugsweise als Beleg zu vorstehend Gesagtem dienen. Es wird in dieser Hinsicht schon genügen, wenn wir auf eine seiner neuesten Arbeiten, die in der Ueberschrift bezeichneten Darstellungen, hinweisen. Herr Dr. Karl von Guaita in Frankfurt fasste den glücklichen Gedanken, das Andenken seines genialen Oheims, Clemens Brentano, dadurch zu ehren, dass er eines seiner Wohngemächer mit Bildern nach Brentano'schen Poesieen ausschmücken liess, und Steinle, welcher dem Dichter durch enge Bande der Freundschaft verbunden gewesen war, hat die Aufgabe in einer Weise zu lösen gewusst, dass man vor seinen Bildern fast unschlüssig bleibt, wessen Schöpferkraft mehr Bewunderung verdient, ob die des Dichters oder die des Malers. Im Grunde aber erblickt man hier die Eine und die Andere in so inniger Verbindung und Durchdringung, dass man fast glauben möchte, sie hätten von Ursprung an die Bestimmung gehabt, sich wechselseitig zu ergänzen. Die Märchen, die Wehmüller und die Romanzen vom Rosenkranz haben den Stoff zu den Bildern geliefert, welche, in Wasserfarben mit schwarzer Zeichnung und Schattirung keck aufgetragen, den muthwilligen Scherz, die blühende, duftige Romantik, die Farben- und Formenlust, die pikanten Gegensätze, das wunderbare Gemisch von Schmerz und Freude, von Spott und andächtiger Hingebung widerspiegeln, wie sie so bezaubernd und berauschend Brentano's Muse uns bietet. Wir müssen darauf verzichten, die Bilder in ihrer so eigenthümlichen, so verschiedenartigen und doch wieder so harmonischen Schönheit dem Leser vorzuführen; es erfordert dies eine umfassende Arbeit, die nur dann einiger Maassen befriedigen könnte, wenn nebst den Umrissen zugleich die betreffenden Texte mitgetheilt würden. Hoffen wir, dass Herr von Guaita die Hand zu einer solchen, den Dichter, den Maler und ihn selbst ehrenden Arbeit bietet! Nur Eines der Bilder möge uns gestattet sein noch besonders hervorzuheben. Es stellt dasselbe die Scene aus dem Rheinmärchen dar, in welcher die Genien der in den Oberrhein mündenden Flüsse und Bäche in einer Mondschein-Nacht am Loreley sich Rendezvous geben. Etwas Anziehenderes, Zauberischeres können Griffel und Pinsel kaum darstellen, als diese Gruppe der reizendsten Mädchengestalten, die, vom Monde beleuchtet, in der kühlen Rheinesflut ihr neckisches Spiel treiben; eine jede Nixe hat ihre besondere Physiognomie und ihren besonderen Reiz, so dass man nicht müde wird in vergleichender Bewunderung. Und doch lockt all diese Fülle weiblicher Schönheit das Auge durch keinerlei Mittel, was nicht die strengste Sittlichkeit gutheissen müsste. Alles trägt hier den Stempel der Reinheit, der lautersten, arglosesten Unschuld. In den anderen fünf Bildern ist das phantastische Element meist durch humoristische Züge gewürzt; es fallen Streiflichter hinein, welche neben dem Vorhandenen noch so Manches ahnen und errathen lassen, dass man sich in eine Traum- oder Zauberwelt versetzt glaubt, aus der man niemals wieder erwachen möchte. — Wie erfreulich ist es nicht, dass dem geistvollen Künstler, welcher solchergestalt eine Welt aus der Seelentiefe herauf zu beschwören versteht, neuerdings wieder ein so weiter Wirkungskreis geboten ist, in welchem er die Kraft seines Talentes und die Fülle seines Geistes bethätigen kann!

X

Köln. Seit dem 6. Mai ist das **„Erzbischöfliche Diözesan-Museum“** wieder für die Mitglieder des christlichen Kunstvereins und für Fremde geöffnet. Jetzt schon bietet dasselbe in seiner praktischeren Einrichtung und in der Auswahl der ausgestellten Gegenstände dem Archäologen und Kunstfreunde mehr Anziehendes dar, als im verflossenen Jahre, wenngleich die Ausstattung noch nicht vollendet ist, und namentlich die Paramentik noch ganz fehlt, für welche eine neue Abtheilung eingerichtet werden soll. Der St.-Heribertus-Schrein, der im verflossenen Jahre in jeder Beziehung als das seltenste und werthvollste Kunstwerk galt, hat jetzt ein ebenbürtiges Gegenstück in dem Schreine des h. Suitbertus aus Kaiserswerth gefunden, der für den Total-Eindruck den Vorzug hat, dass er vor nicht langer Zeit ausgebessert und aufgefrischt worden ist. Dadurch zieht er gleich die Blicke des Eintretenden auf sich und beherrscht gleichsam in königlicher Pracht seine ganze Umgebung, die durchgängig die Spuren der Jahrhunderte und die Unbill der über sie zu Grabe gegangenen Geschlechter zur Schau trägt. Wir werden später zur Besprechung der bedeutendsten Werke Gelegenheit nehmen.

Zur Beruhigung der vielen Verehrer des herrlichen **„Dombildes“**, von welchem in jüngster Zeit in öffentlichen Blättern behauptet worden ist, dass es sich in einem sehr gefahrvollen Zustande befinde, können wir die Versicherung geben, dass dieses **durchaus unbegründet** ist. Eine genaue, sachkundige Besichtigung hat im Gegentheil ergeben, dass die inneren Bilder ganz makellos auf der spiegelglatten, kernfesten Holztafel haften und keinerlei Spur eines nachtheiligen Einflusses an sich tragen. Nur zeigen sich hin und wieder Partieen (besonders in den Gewändern), die durch sogenannte Restauration gelitten haben. Die äusseren Bilder haben theils hiedurch, theils durch andere Einwirkungen in früherer Zeit, vor der Aufstellung im Dome, mehr Scha-

---

*) Wir verweisen in dieser Beziehung auf einen Artikel „Der Humor in der Kunst“ in den jüngst bei T. O. Weigel in Leipzig erschienenen „Vermischten Schriften über christliche Kunst“, von A. Reichensperger. S. 471 u. ff.

den genommen, ohne jedoch, was ihre Festigkeit betrifft, sich in einem schlechten Zustande zu befinden.

Wir haben jetzt nochmals Gelegenheit, im Dome Beobachtungen mit Rücksicht auf den zukünftigen Standpunkt der Orgel zu machen, da unser Mitbürger, Herr Sonreck, wieder für die Maiandacht eine kleine Orgel auf die neue Emporbühne des nördlichen Kreuzschiffes aufgestellt hat. Indem wir hier vorläufig diese Mittheilung machen, werden wir ehestens sowohl hierauf, als auf das äusserst compendiöse, nach einem neuen System angefertigte Werk näher eingehen.

Münster. Es geschieht auf Anregung unseres hochwürdigsten Herrn Bischofs, gleichwie er das römische Ritual vollständig wieder hergestellt hat, jetzt sehr viel für eine würdige Herstellung des Kirchengesanges, welchem der hochwürdigste Herr Bischof sicherlichst mit Recht den Vorzug einräumt vor der figurirten Kirchenmusik. Bei der Herstellung des römischen Rituals und der Einübung des Gregorianischen Gesanges durch den wegen des Studiums der römischen Liturgie nach Rom gesandten Domvicar Dr. Giese hat sich festgestellt, dass unser münster'scher liturgischer Gesang, aus dem Kloster Corvey überkommen, älter ist, als der Gregorianische.

Wien. Die erhabene Feier der Grundsteinlegung zur Votiv-Kirche hat am 24. April, Vormittags, bei dem herrlichsten Frühlings-Wetter Statt gefunden. Die weiten Räume des Glacis vor dem Schottenthore, wo der Kirchen-Bauplatz sich befindet, haben sicher noch niemals einem weihevolleren Acte zum Schauplatze gedient. Der erhabene Stifter des Baues, der durchlauchtigste Erzherzog Ferdinand Maximilian, hatte die ganz besonders festlich prachtvolle Ausschmückung selbst angeordnet, und diese wurde seinen Ideen und Angaben entsprechend, der Bedeutung und Würde des Tages gemäss, in imponirendem Maassstabe und künstlerischem Sinne ausgeführt. Scharen aus allen Classen der Bevölkerung unserer christkatholischen Hauptstadt waren herbeigeströmt, um gemeinsam mit ihrem Kaiser Gott zu danken, dass er seine schützende Hand über Oesterreichs Gauen hält. Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin hatten sich mit Allerhöchstihrem Gefolge Vormittags halb 10 Uhr aus der Hofburg durch das Burgthor nach dem Bauplatze begeben, woselbst sie beim Eintritt in das nach dem Baumuster errichtete Hauptportal von dem durchlauchtigsten Stifter des Baues und dem leitenden Bau-Comite, dem Herrn Fürst-Erzbischof und Cardinal v. Rauscher, den Minister-Excellenzen Freih. v. Bach, Graf Leo Thun, Baron v. Bruck, ferner von sämmtlichen, in Wien anwesenden Cardinalen, Fürst-Erzbischöfen, Bischöfen und Prälaten feierlichst erwartet und empfangen wurde. Niemals noch hat die altberühmte grosse Kaiserstadt eine glänzendere Versammlung von Geistlichen gesehen, als diejenige, welche heute im prachtvollsten Kirchenornate der erhabenen Feier der Grundsteinlegung beigewohnt hat. Von hohen Kirchenfürsten waren anwesend ausser Sr. Eminenz, dem päpstlichen Nuncius am kaiserlichen Hofe, noch 4 Cardinäle und 12 Erzbischöfe der österreichischen Monarchie; ferner zählten wir 52 Fürstbischöfe und Bischöfe, und diese sämmtlichen hohen Würdenträger der Kirche begaben sich mit dem erhabenen Kaiserpaare, den Herren Erzherzogen, Frauen Erzherzoginnen nebst den vorgenannten Ministern und in Begleitung eines glänzenden Hofstaates und Hofgefolges durch die aufgestellten Reihen der kaiserlichen Garden nach dem grossen Kaiserzelt, welches in Form eines länglichen Vierecks in der Mitte des abgesteckten Kirchenraumes aufgestellt und mit Guirlanden und Blumenkränzen so reich geschmückt war, dass man wahr fand, was man sich in der Stadt erzählt hatte: alle Besitzer von Gärten, Treib- und Gewächshäusern hatten alle ihre Düfte und Wohlgerüche dem Anordner des Festes zur Verfügung gestellt und einen edlen, frommen Wetteifer für die Verherrlichung der Feier an den Tag gelegt. Vor dem Kaiserzelte war ein Baldachin errichtet, wohin sich die Majestäten begaben und wo der Kaiser die Widmungs-Urkunde der zu erbauenden Kirche unterzeichnete, die alsdann nebst Bauplan und einem Exemplar der heutigen Wiener Zeitung in eine Zinkkapsel gethan wurde, um in den Grundstein gelegt zu werden, sobald die kirchlichen Functionen den Segen des Himmels für das zu beginnende Werk erfleht hatten. Diese kirchlichen Functionen wurden durch Se. Eminenz den Cardinal Fürst-Erzbischof von Wien, Ritter v. Rauscher, mit einer feierlichen Rede begonnen, hierauf von ihm die Segnung des Salzes und Wassers vorgenommen, während die Antiphon und der Psalm „Quam dilecta tabernacula tua“ abgesungen wurde. Der Pontificant sprach die Oration, segnete den Grundstein, besprengte ihn mit Weihwasser und ritzte ihm mit dem Meissel das heilige Zeichen des Kreuzes ein. Unter den Hunderttausenden, die beiwohnten, herrschte die feierlichste Stille, und als der Pontificant dann zur Litanei niederkniete, da kniete auch das kaiserliche Paar von tiefer Andacht sichtbarlich ergriffen, und die ganze versammelte Gemeinde warf sich auf die Kniee und betete vereint mit ihren Priestern die Litanei zu allen Heiligen. Darauf geruhten Se. K. K. Apostolische Majestät, während der Psalm „Nisi Dominus aedificaverit domum“ erschallte, die Kapsel in den Grundstein zu legen, Mörtel mit einer Kelle auf den Baustein zu werfen und mittels dreimaligen Hammerschlags den ersteren zu befestigen. Diese Hammerschläge wiederholten auch Ihre Maj. die Kaiserin und die übrigen durchlauchtigsten Personen. Ein für diese Feier componirter Festgesang wurde sodann von dem Männergesang-Vereine vortrefflich ausgeführt, und während desselben der Hammerschlag von dem gesammten hochwürdigsten Episcopate verrichtet. Als der Pontificant hierauf zum Schlusse der Festlichkeit sowohl den Grundstein zum wiederholten Male, als auch den bezeichneten Umkreis der Kirche mit Weihwasser besprengt hatte, wurde von ihm der Hymnus „Veni Creator“ und dann das „Te Deum“ intonirt, während dessen die Salven des Militärs und der Donner der Kanonen ertönten. Zum Schlusse ertheilte der Pontificant den erzbischöflichen Segen. Tief ergreifend war die ganze Feier; tief ergriffen war jedes gläubige Gemüth. Die Rührung, welche auf dem Antlitze des erhabenen Kaiserpaares an diesem für dasselbe doppelt schönen Feste sich kund gab, zeugt von der Innigkeit der Andacht, mit welcher ihr frommes Herz unter den erhebenden Gebeten und Handlungen der Kirche zu Dem sich erhob, „durch welchen die Könige herrschen“. Solch ein Beispiel der erhabenen Herrscherfamilie muss von segensreichem Einflusse auf das Gedeihen des kirchlichen Lebens, auf das Wachsthum

christlicher Frömmigkeit sein. Das gebe Gott zu seines heiligen Namens Ehre!

Die malerische Ausschmückung des Innern der Altlerchenfelder-Kirche ist in vollem Gange. Die Gemälde der Kuppel, ausgeführt von Prof. Kuppelwieser, stellen die acht Seligkeiten und den Salvator dar. Die Ornamente werden nach den Entwürfen des Prof. van der Nüll ausgeführt. Die angränzenden Räume füllen historisch-religiöse Gemälde von verschiedenen Meistern. (D.)

Antwerpen. Unser Stadt-Archivar, Herr Verachter, hat in einem Gemache des Stadthauses, welches vielleicht seit einem Jahrhundert kein Mensch betreten hatte, einen Kunstfund gemacht. Er entdeckte daselbst eine 32 Centimeter hohe Statuette aus vergoldetem Eisen. Sie stellt den Salvius Brabo dar, den Besieger des antwerpener Riesen, wie die alte Tradition erzählt, dessen Hand er in seiner Rechten hält, während sein Fuss sich auf ein Waffenstück stützt, nach seiner Form nicht genau zu erkennen. Der Sage nach haus'te auf dem linken Schelde-Ufer ein furchtbarer Riese, welcher jedem, der sich auf dieses Ufer wagte, die Rechte abhieb und diese über den Fluss auf das rechte Ufer schleuderte, woher der Name der dort gegründeten Stadt „Handtwerpen", die auch zwei Hände in ihrem Wappen führt. Salvius Brabo erlegte diesen Riesen. Die fragliche Statuette ist hinsichtlich der Ausführung ein wahres Meisterstück, so dass man geneigt ist, dieselbe dem Quintijn Messijs (1450—1529), dem antwerpener Schmied, zuzuschreiben, oder einem seiner Zeitgenossen.

Mailand. Durch die Allerhöchste Gnade des Kaisers werden jährlich zum Ausbau und zur Erhaltung des mailänder Domes bei 150,000 Silberzwanziger angewiesen.

Rom. Nach allen Richtungen schreiten die Restaurationen der Baudenkmale und Kunstwerke gedeihlichst voran. Die Loggien im Vatican, deren Stuckarbeiten und Fresken arg gelitten hatten, sind jetzt vollkommen restaurirt, und man darf mit dieser verständigen Ausbesserung wohl zufrieden sein. Die weiten Portiken, welche den Platz vor St. Peter's Münster umschliessen, sind auch wieder hergestellt, und die 162 Standbilder der Gründer geistlicher Orden, welche die Balustraden des Daches der Portiken dem Platze zu schmücken, sind ebenfalls in ihrer ursprünglichen Gestalt erneuert. Noch grössere und umfangreichere Wiederherstellungs-Bauten sollen in Aussicht stehen und nebst verschiedenen Ausgrabungen binnen Kurzem in Angriff genommen werden.

Literatur.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und (des) Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiss. Stuttgart, Verlag von Ebner & Seubert. Zweite Lieferung. (24 Ngr.)

Die zweite Lieferung dieses in jeder Beziehung allen Geschichtsfreunden, Geographen und allen Künstlern gleich empfehlenswerthen Werkes liegt vor uns und macht, nach ihrem durch und durch gediegenen Inhalte, den natürlichen Wunsch um so reger, dasselbe recht bald ganz vollendet zu sehen. Wir haben selten gründliche Wissenschaftlichkeit und echt praktische Brauchbarkeit in einem solchen Maasse, wie in diesem Werke, verpaart gefunden, und können nicht umhin, nochmal auf dasselbe aufmerksam zu machen, da es in den weitesten Kreisen verbreitet zu werden verdient und, wie wir schon früher, bei Besprechung des ersten Heftes, bemerkten, die Bestimmung hat, Geschichtsfreunden und Künstlern, wie Kunstfreunden ein unentbehrliches Handbuch zu werden.

Die zweite Lieferung schliesst die Abhandlung über die Aethiopier mit einem allgemein culturgeschichtlichen Rückblicke über das Wesen der Cultur der altafricanischen Völker. Das Kostüm der alten Völker von Asien behandelt der zweite Abschnitt. Im ersten Capitel die Araber, im zweiten die Völker des westlichen Asiens, im dritten die Assyrier und Neu-, Babylonier aufs ausführlichste, mit der Tracht beginnend nach allen ihren Erscheinungen, und dieses alles bis an den kleinsten Einzelheiten durch Zeichnungen erläutert. Dann folgen die Privat-Bauwerke, Königs-Paläste, Tempel, öffentlichen Bauten, und den Schluss bildet das Geräth im weitesten Sinne des Wortes bis zu den Jagdgeräthschaften, Kriegs- und Opfergeräthen.

Kürze und Klarheit ist ein wesentlicher Vorzug des Textes, und wo dieser nicht ganz ausreicht, um die Begriffe der beschriebenen, so mannigfaltigen Einzelheiten zur klarsten Vorstellung zu bringen, da helfen die sauber gezeichneten Illustrationen aufs vollständigste aus, so dass wir die möglichst vollständige Anschauung des Culturlebens jener Völker erhalten und der Wechselwirkungen, in denen dieselben in dieser Beziehung unter einander gestanden haben. Möchten nur die folgenden Lieferungen nicht lange auf sich warten lassen. An allgemeiner Theilnahme kann es einem solchen Werke nicht fehlen. Die Ausstattung ist lobenswerth.

Literarische Rundschau.

Bei Ed. Leibrock in Braunschweig erschien:

Karl Schiller, Ueberblick des Entwicklungs-Ganges der Kirchen-Architektur.

Auch im Herzogthum Braunschweig regt sich der Sinn für die christliche Kunst, ist man endlich darauf bedacht, die kirchlichen Alterthümer zu schützen und zu erhalten. Diese Absicht veranlasste die Herausgabe dieser wirklich in mancher Beziehung praktischen Uebersicht.

In Leipzig bei Ernst Fleischer erschien:

Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musicalien, von C. F. Becker.

Diese mit dem grössten Fleisse, der gewissenhaftesten Umsicht angelegte Sammlung ist in Bezug auf die Geschichte der Kirchenmusik äusserst verdienstvoll.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, den 1. Juni 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Bericht

über die Concurrenz zu Lille.

(Schluss.)

Die zweite goldene Medaille erhält der Verfasser des Planes: Zelus domus tuae comedit me.

Wir stehen hier einer Arbeit von hohem Werthe gegenüber, in welcher man den selbstdenkenden Künstler erkennt, der es verschmäht, auf gebahnten Wegen fortzuwandeln. Hier ist eine Fülle von Ideen, unter denen die Schöpfung einer ausgedehnten hohen achteckigen, im Centrum des Gebäudes errichteten Kuppel die vornehmste ist. Indessen hätte die Jury gewünscht, der Verfasser möchte beim Einstudiren seines kühnen Entwurfs die so wesentlichen Bürgschaften der Festigkeit anschaulicher gemacht haben. Auch das majestätische Portal weicht von der herkömmlichen Bahn ab und bekundet des Verfassers Geschmack für grossartige Wirkungen; allein das Programm war bescheidener, um die Ausführbarkeit des Werkes zu erleichtern, und beschränkte sich auf den Rath, beim einfach edlen Style des ursprünglichen Spitzbogens zu bleiben.

Ferner haben wir zu bemerken, dass die Krypta, die Tribune und mehrere Theile der inneren Ausstattung fehlen. Die Ausfüllung dieser Lücken und grössere Zurückhaltung in den Neuerungen hätten die prächtige Composition zum ersten Rang erhoben.

Die dritte goldene Medaille wurde sodann dem Plane: O Clemens! o Pia! zugebilligt.

Hat dieser wichtige Entwurf auch nicht die oft täuschenden Reize einer gemalten Ausführung für sich, so besitzt er dafür etwas Besseres: er zeigt uns besonnene und manchmal tiefe Studien über sämmtliche Theile unseres vielumfassenden Programms. Wir erkannten darin den erfahrenen Künstler, einen scharfsinnigen Geist, einen Mann von Geschmack, der gewohnt ist, Alles in seinen Werken zu motiviren und auf dem Wege zum Nützlichen zugleich auch das Schöne zu finden.

Nunmehr haben wir die drei Sieger vor uns, denen Sie Ihre Preise zuerkennen wollen. Jeder in verschiedener Rücksicht überlegen, haben sie lange unsere Blicke gefesselt, weil ihre bezügliche Stelle je nach dem Standpunkte unseres Studiums wechselte. Nach der ernstlichsten Prüfung glaubte endlich die Jury dem Plane L'Eclectisme est la plaie de l'art den dritten Preis geben zu sollen.

Von den drei letztgedachten Plänen glänzt der eine durch eine seltsame Mischung von Vernunft und Originalität, der andere durch männliche Energie der Composition, dieser durch Weisheit und Geschmack. Der gewählte Styl ergreift durch edle Einfalt, und die innere Perspective besonders imponirt durch ernste Schönheit. Der ganze Bau verräth grosse Wissenschaft, einen hohen Geist, eine fer-

tige Hand und jenen zartsinnigen Geschmack, den das Studium grosser Vorbilder der Vollkommenheit nähert. Nur hätten wir gewünscht, der Verfasser möchte beständig der Eingebung gefolgt sein, die über mehrere Theile seiner grossen Composition waltet. Letztere war es durchaus werth, Ihren Forderungen zu entsprechen, hätten nicht zwei andere, vom Himmel mehr begünstigte Streiter gleichzeitig mit ihr den Kampfplatz betreten.

Der zweite Preis wurde dem Plan: Quam dilecta tabernacula, zuerkannt.

Mit gründlicher Kenntniss der gothischen Baukunst verbindet der Verfasser eine seltene Auffassungskraft, die sich im Einzelnen wie im Ganzen offenbart. Man erkennt beim ersten Blicke das Werk eines grossen Meisters. Wir müssen dem Verfasser besonders dazu Glück wünschen, dass er allen Forderungen des Programms entsprochen und sich kecker als irgendwer an die Schwierigkeiten der Verwendung des Ziegels zu einem Monumentalgebäude gewagt hat. Tritt in dieser majestätischen Schöpfung auch durchgängig mehr Kraft als Anmuth hervor, so findet doch auch die Eleganz ihren Platz im Ciborium, worin sie sich mit echtem Glanze verpaart.

Nach längerem Studium nahmen wir keinen Anstand, dem fraglichen Plane die zweite Stelle anzuweisen, und es hat wenig daran gefehlt, so wäre er bis zur ersten aufgestiegen.

Diese langwierige Musterung, meine Herren, wollen wir denn endlich damit beschliessen, dass wir die beneidete Siegespalme dem Plane Foederis arca überreichen. Wir müssen hier das Geschäft des Werkmeisters und Verzierers, des Architekten und Archäologen unterscheiden. Sind die architektonischen Dispositionen auch nicht überall mit dem ganzen energischen Schwunge, der im vorigen Plane erscheint, entworfen, so zeigte der Künstler dagegen, dass er unausgesetzt von tief eindringendem Scharfblick und hohem Kunstgefühl geleitet wurde. Durch die Wahl eines allzu alterthümlichen Verfahrens bei der Zeichnung gerieth er in die Nothwendigkeit, auf das Gefällige fürs Auge zu verzichten; allein wir dürfen es nicht verhehlen, je tiefer man in die Composition eindrang, desto freudiger war die Bereitwilligkeit der mit den Baugesetzen vertrauten Jury-Mitglieder, einer höheren Gewandtheit zu huldigen.

Während die Combinationen der Baukunst sich durch wundersame Maassverhältnisse bemerklich machten, rief die Ornamentation zu gleicher Zeit unser Interesse wach durch die feinste Originalität und eine Ueberfülle von Ideen, wie wir sie sonstwo vergebens gesucht hätten. Der Verfasser hat in den Details eine ausnehmende Alterthumskunde und Handfertigkeit an Tag gelegt.

Prüfen Sie seine so eigenthümliche Kanzel, seinen Taufstein mit so neuer Symbolik, den Altar und das Ciborium mit so edlen Linien, so anmuthsvollen Zierathen, und das so gründlich überdachte und reiche Pflaster: allenthalben bricht dieselbe Fruchtbarkeit des Geistes durch, allenthalben waltet unerschöpfliche dichterische Begabung. Ehre dem ungenannten Künstler, der bei einem so zahlreich beschickten Wettstreite, bei einem so tapfer bestrittenen Kampfpreise einen von jenen Siegen errang, die eine ganze Lebensbahn mit einem Strahle ihres Ruhmes erhellen.

Unser schwieriger Beruf ist zu Ende. Es bleibt uns nichts mehr übrig, meine Herren, als Ihnen unsere Freude darüber auszudrücken, dass der Erfolg Ihren Bemühungen und Wünschen, wie Ihrer gerechten Erwartung so würdig entsprochen hat. Schon die Zahl der Bewerber war eine merkwürdige Thatsache. Ihr von Vaterlandsliebe und gläubiger Gesinnung eingegebenes Beginnen war grossartig. Man hätte es für verwegen halten können, und nun sehen Sie, welchen Anklang es allerorts bei hochbegabten christlichen Künstlern gefunden.

Wie können Sie jetzt noch zweifeln, dass der Himmel, von dem die Eingebung herabstieg, Ihnen fortwährend seinen allmächtigen Beistand leihen wird?

Sie hegten Vertrauen zu ihm, Vertrauen zu der Fürsehung zu eben der Zeit, wo sie in ihrer Güte die Prüfung der Völker einstellte und ihnen eine unverhoffte Aera der Freudigkeit zu eröffnen schien; sie vertrauten Ihr, deren in Ihrem häuslichen Kreise stets gepriesener Name in der Stadt einen Theil seines Ruhmes eingebüsst hatte und ihn jetzt erhöht wiederfinden will; sie vertrauten auch Ihren Mitbürgern. Dieses Vertrauen wird nicht zu Schanden werden! Ja, warum sollte der Glaube, der Berge versetzt, nicht auch die Mauern Ihres alten Heiligthums wieder aufbauen?

Wie! die Wunderwerke, die der religiöse Aufschwung der früheren Geschlechter ohne anstrengende Mühe hervorgebracht hat, sie sollten dem unsrigen unmöglich sein? Was braucht's denn noch sonst als des Wollens in einem Lande, wie das Ihrige, wo alle Hülfsquellen überfliessen, wo der alte Glaube noch lebendig ist, wo der Kunstgeschmack wieder ersteht! Diese Bewegung in der christlichen Kunst, die täglich an Umfang gewinnt, in Frankreich schon längst die edelsten Gemüther durchschauert, sie muss sich endlich einmal an einem von jenen Werken

offenbaren, die einer ganzen Gegend, einem Jahrhundert zur Ehre gereichen.

Und was einzelne Geistliche, nur von einem unbesiegbaren Eifer unterstützt, zu Nantes, Boulogne, Rouen, mit eigenen Mitteln zu Stande brachten, das werden Sie, meine Herren, in der reichen Stadt Lille gewiss auch vermögen. Lille muss dereinst auf seine Monumente stolz sein, wie es jetzt auf seine Industrie stolz ist, und nach den Liebfrauen-Kirchen zu Rheims, Paris, Laon und Chartres muss auch in Zukunft die von Lille mit froher Aufwallung genannt werden.

Mitglieder der Jury:

Herren: de Contencin, Präsident; de Caumont; Didron d. ält.; der ehrw. Pater Martin; A. Reichensperger; Denjoy; Questal; Lemaistre d'Anstaing, Berichterstatter.

Obige, mit anhaltend lebhafter Theilnahme vernommene Vorlesung endete mit allgemeinem lautem Beifalle. Aufregung und Neugier steigern sich, als der Berichterstatter mit lauter Stimme die Wahlsprüche in der Ordnung des Verdienstes wieder ablies't. Beim Abruf eines jeden öffnet der Präsident der Commission den entsprechenden versiegelten Zettel und verkündigt den Namen des Verfassers.

Erster Preis. Foederis arca: Herren Henri Clutton und William Burges aus London (England).

Zweiter Preis. Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum: Herr Georges Edmund Street aus Oxford (England), Mitglied der ecclesiologischen Gesellschaft, Verfasser mehrerer Werke über den Ziegel- (Back-) stein, Marmor, die Glasmalerei und die Farbe in der Baukunst.

Dritter Preis. L'Eclectisme est la plaie de l'art: Herr Jean Baptiste Antoine Lassus, Architekt der Regierung zu Paris.

Goldene Medaillen:

Erste Medaille. Dieu en soit garde: Herr Henri Eugène Leblanc aus Rheims, Herr Louis Auguste Reimbaut aus Rheims und Herr Emerie Vensalmann aus Paris.

Zweite Medaille: Zelus domus tuae comedit me: Herr de Curte, Architekt zu Gent, und zwei Mitarbeiter, die ungenannt zu bleiben wünschen.

Dritte Medaille. O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria: Herr Vincenz Statz aus Köln.

Silberne Medaillen:

Erste Medaille. In veritate confido: Herren Isaac Holden & Sohn, Architekten aus Manchester (England).

Zweite Medaille. Spes: Herr Cuthbert Brodrick aus Hull oder Leeds (England).

Dritte Medaille. Ad aethera tendens: Herren Georges Evans und Richard Popplewell-Pullan aus London (England).

Vierte Medaille. Deus adjuvet: Herr Leroy, Architekt zu Lille.

Ehrenvolle Erwähnungen ex aequo:

Nisi Dominus: Herr Georges Goldye, Mitglied des königl. Instituts des britannischen Archivs, Mitglied des archäologischen Instituts von Grossbritannien und Irland, aus Sheffield in Yorkshire (England).

Si parva licet componere magnis: Herr Georges Adelmard Bouet aus Caen.

Ehrenvolle Erwähnungen ohne Rangordnung.

Dum spiro spero: Herr James Lyndon-Pealey aus Birmingham (England).

Ce monument sera l'expression d'une grande pensée catholique: Herr Charles Arendt, Architekt der Regierung, aus Greewenmacker (Grossherzogthum Luxemburg).

IHS: Herr Johann Müller, Architekt der Köln-Mindener Eisenbahn, aus Köln (Rheinpreussen).

Sancta Maria sine labe concepta, ora pro nobis: Herr August Ostmer Essenwein aus Karlsruhe (Deutschland).

Excelsior: Herr John Robinson aus London.

Soli Deo gloria: Herr Ferdinand Stadler aus Zürich (Schweiz).

Quatre Trèfles: Herr Ferdinand Kirschener, k. k. Architekt und Ingenieur zu Wien.

Sämmtliche obige Namen sind ex aequo, da die Jury keinem derselben einen bestimmten Rang anweisen wollte.

Alles Vorige zusammengefasst, so traten beim Concurs von Lille 41 Bewerber auf, nämlich:

Frankreich		15
England		14
Schottland		1
Deutschland	Rheinpreussen	3
	Grossh. Baden (Karlsruhe)	2
	Oesterreich (Wien)	1
	Hannover	1
	Schlesien (Preussen)	1

Holland	1
Grossherzogthum Luxemburg	1
Belgien	1

Die Mitglieder der Commission:

Herren: *Kolb-Bernard*, Präsident; *Charvet-Barcois*, Ehren-Präsident; *Graf de Melun*, Vice-Präsident; *Louis Defontaine*, Vice-Präsident; *Félix Dehau*, Schatzmeister; *Graf de Caulaincourt*, Secretär; *L. Tailliar*, Secretär; *Guilhem*, General-Einnehmer des Norddepartements; *Ollivier-Charvet*, *Pajot*, *Desrousseaux*, *Agache*, *Jules Mourcou*, *De la Chaussée*, *Graf de Gerniny*, *Scrive-Bigo*, *Henri Bernard*, Mitglieder.

Lille, 13. April 1856.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

VIII.

(Nebst artistischer Beilage.)

Haarlem. Die wegen ihrer grossen Orgel berühmte Groote Kerk (ehemals St. Bavo) bietet im Innern durch die ernste, einfache Architektur der mächtigen Räume eine gewaltige Erscheinung, die nicht durch unpassende Zubauten gestört wird, sondern sich, wenn man von der Kalktünche absieht, in ganzer Grossartigkeit zeigt. Es ist eine dreischiffige Kirche mit überhöhtem Mittelschiff und Querschiff, Chor mit Umgang. Die Arcaden der Schiffe ruhen auf Rundsäulen und haben namentlich im Langhause ein schönes Verhältniss. Ueber den Arcaden liegt ein Gesimse, von dem aus ein Dienst in die Höhe steigt, auf dessen Capitäl das reiche palmenartige Sterngewölbe seinen Anfang nimmt. Die Fenster-Einfassung des Mittelschiffes ist im Langhause als tiefe Nische bis auf das Arcaden-Gesimse verlängert und mit einer Brüstung abgeschlossen; doch sind nicht die einzelnen Nischen mittels Pfeiler-Durchgänge unter einander verbunden, sondern jede hat einen Zugang vom Seitenschiff-Dachraum. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die sich an der Umfassungswand gegen je einen dicken Dienst ansetzen, um den sich das im Innern unter den Fenstern angeordnete Kaffsims verkröpft.

An der Kreuzung des Lang- und Querhauses sind je vier Halbsäulen von derselben Dicke wie die Arcadensäulen gekuppelt, von denen die zwei nach der Mitte stehenden in die Höhe steigen, um die Hauptbogen aufzunehmen. Das Querschiff ist niedriger, als das Langhaus, mithin auch die entsprechende Halbsäule niedriger, als die betreffende des Langhauses.

Im Chore fehlen den Arcadensäulen die Capitäle, ein einfacher Ring umgibt die Säulen, die auch dicker sind, als im Langhause, und in welche die Arcaden-Profile hineinwachsen. Auch die Wandsäulen in den Abseiten sind im Chore beträchtlich dicker, als in den Seitenschiffen des Langhauses. An Stelle der Mittelschiff-Dienste sind im Chore auf gemeinschaftlicher Console mit einer Menschen-Figur je drei Birnstäbe angebracht mit einem gemeinschaftlichen Wandsäulen-Capitäl. Die Fenster-Einfassungen sind auf schwache Leibungen beschränkt, die nicht bis aufs Arcadengesimse herabgehen. Früher scheint (nach den Untersätzen der Säulen zu schliessen) der ganze Chor-Fussboden erhöht gewesen zu sein, jetzt ist es bloss der östliche Theil.

Die Querschiff-Giebelwand wird von einem grossen Fenster eingenommen. Da im Innern des Querschiff niedriger ist, so ist, um von aussen dieselbe Dach- und Gesimshöhe zu haben, noch ein niedriges Stockwerk aufgesetzt, das an der Giebelseite drei, an den Langseiten je zwei Fenster zwischen den Strebepfeilern hat. Der eigentliche Giebel, mit Blenden geziert, ist etwas zurückgestellt, so dass eine Galerie davor entsteht.

Die Westseite des Mittelschiffes wird, da keine Thurmanlage vorhanden, von einem grossen Fenster eingenommen, unter dem zwei Portale ins Innere führen. Die äussere Architektur ist an vielen Stellen vom Wetter und vom Feuer hart mitgenommen, die Strebebogen sind abgebrochen.

Wahrscheinlich hat man dessbalb das reiche Gewölbe des Mittelschiffes, das ganz die Formen des Steingewölbes hat, aus Holz hergestellt, dessen dunkle Farbe sehr von der weissen Tünche der Wände absticht.

Statt eines Westthurmes erhebt sich ein mächtiger achteckiger hölzerner Dachreiter über der Vierung, dessen phantastische Formen an den steinernen Centralthurm des Domes zu Mainz erinnern.

Die Formen der Kirche lassen als Bauzeit aufs 15. Jahrhundert schliessen, und zwar für das Langhaus den Anfang, für den Chor das Ende desselben.

Leyden. Die beiden grossen Kirchen Leydens, St. Pankratius und St. Peter, haben unter sich und mit der Kirshe zu Haarlem viele Aehnlichkeit. Beiden fehlt,

wie der Kirche zu Haarlem, eine entsprechende Thurmanlage; in beiden trennen Rundsäulen, denen zu Haarlem ähnlich, die Schiffe. Die Aehnlichkeit der Gliederung und Verzierung zeigt, dass beide Kirchen mit der zu Haarlem einem Kreise angehören, der sich durch eine Reihe von Städten fortsetzt und von welchem noch einige Kirchen besprochen werden sollen.

Die St.-Pancratius-Kirche hat, bei überhöhtem Mittelschiff, ein dreischiffiges Langhaus, ein dreischiffiges Querhaus, Chor mit Umgang. Die Arcadensäulen haben hohe Füsse, Capitäle mit zwei Reihen Laubwerk, die durch einen horizontalen Ring getrennt sind. Ueber der zwölfseitigen Capitäl-Deckplatte entwickelt sich die Gliederung der Arcaden-Spitzbogen und steigt ein Dienst in die Höhe, über dessen schlankem Capitäl sich das Gewölbe entwickelt. Die Fenster-Leibungen gehen als Nische bis auf ein horizontales Gesimse über den Arcaden herab; als Gliederung der Nische sind je zwei Korbbogen, auf Säulchen ruhend, angebracht. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind von Stein und setzen sich an der Wand auf capitälähnlichen Consolen auf, die den Capitälen der Arcadensäulen entsprechen; die Gewölbe des Mittelschiffes aber sind von Holz, und zwar im Chore und im Querschiffe in Sterngewölb-Formen. Im Langhause wölbt sich in der Höhe des Arcadensimses ein Tonnengewölbe, nach Art derer zu Amsterdam, über das Mittelschiff, an welchem der ganze obere Theil fehlt. Die Pfeiler an der Vierung sind aus je vier Halbsäulen vom Durchmesser der Arcadensäulen zusammengesetzt, von denen die den Arcaden zugehörigen Halbsäulen auch dieselbe Höhe haben, wie die Arcadensäulen, die beiden anderen aber in die Höhe steigen bis zum Anfang des Mittelschiff-Gewölbes. Die Süd- und die Nordwand des Querschiffes geben auch hier grossen Fenstern Raum.

Die äussere Architektur war ziemlich reich angelegt; doch ist sie sehr verwittert, nur bei den Querschiff-Giebeln, wo besserer Stein verwandt wurde, ist sie gut erhalten. Die Mittelschiff-Giebel des Querhauses sind von phantastisch gebildeten Treppenthürmchen eingefasst, die polygon, ins Runde übergehend, über einem Bogenfries-Gesimse in Pyramiden endigen, von denen die am Nordgiebel von Cannelirungen im Zickzack umwunden sind. Auch die Giebel selbst sind reich mit Fialen und Maasswerk geziert.

Die Strebebogen der Langseite, welche bestimmt waren, den Seitenschub eines steinernen Mittelschiff-Gewölbes aufzunehmen, fehlen jetzt. Die Dächer der Seitenschiffe sind so angeordnet, dass, je einer Achsentheilung entsprechend, ein Giebel sich zur Strasse kehrt, der jedoch nicht zwischen die Strebepfeiler eingespannt ist, sondern der immer mit seiner Mitte auf einen Strebepfeiler trifft, dessen Aufsatz den Giebel bis zum Scheitel durchschneidet. Doch leuchtet sogleich ein, dass diese Anordnung nicht ursprünglich so beabsichtigt sein konnte, so wenig, als der flache Backstein-Vorbau, der sich in Verbindung mit dem letzten Giebel an der Westseite des aus Hausteinen errichteten Kirchenkörpers anschliesst, aus dessen Mitte ein kleiner viereckiger Thurm entwächst, der in keinem Verhältnisse zur Kirche steht. Der Vorbau verdeckt die Westseite so, dass von deren ursprünglicher Anordnung nichts zu sehen ist. Die ganze Veränderung mag in Folge der Belagerung von 1574, also zu Ende des 16. Jahrhunderts, angeordnet sein.

Die St.-Peters-Kirche hat ein fünfschiffiges Langhaus; dagegen hat das Querschiff nur ein westliches Seitenschiff, während beim Chore ein einfacher Umgang angelegt ist. Die innere Architektur ist nicht besonders schön. Im Chore fehlt den Säulen die Capitäl-Deckplatte; auch haben sie bloss eine Reihe Laubwerk. Ein Gesimse über den Arcaden ist bloss im Querschiffe angeordnet, und ist dort ebenfalls die Fenster-Einfassung bis auf dasselbe herabgezogen und die Nische unter dem eigentlichen Fenster mit Maasswerk eingelegt. Im Chore und Langhause geht ein Gesimse unmittelbar unter den Fenstern vorüber, und es ist die Wandfläche zwischen Arcaden und Fenstern ebenfalls mit Maasswerk-Nischen gegliedert. Eine eigentliche Vertical-Gliederung ist nicht vorhanden. Bloss im Querschiffe steigt je ein Dienst vom Arcadensims bis zum Anfange der tonnengewölbförmigen Holzdecke. An der Vierung stiegen ehemals von den aus vier Halbsäulen zusammengesetzten Pfeilern je zwei Halbsäulen in die Höhe. Die vier Halbsäulen sind jedoch nicht unmittelbar an einander gerückt, sondern es sind Theile von anderen dazwischen sichtbar.

Die Gliederung des Innern ist mangelhaft, so dass die Kirche kahl und nackt aussieht; doch sind unter der weissen Tünche Wandmalereien verdeckt, von denen mir der Küster einige farbengedruckte Abbildungen zeigte. Man hat also wenigstens Kenntniss davon und nimmt Antheil daran, wenn auch die holländische „Schönmachungs-Sucht" noch nicht verstattet, sie von der Kalkdecke zu befreien. Das Aeussere ist sehr einfach, theilweise aus Tuffsteinen erbaut; die Oberwand des Chor-Mittelschiffs und sonst einige Theile sind aus Backstein.

Aus London.

Die wichtige Frage bezüglich der Einführung von Prüfungen der Architekten zur Erlangung eines Diploms ist noch um keinen Finger breit weiter gediehen, da das Royal Institute of British Architects sie noch nicht beantworten zu können glaubt, weil es erst seine Erfahrungen bei den Prüfungen der Districts-Baumeister (district surveyor), die jetzt gesetzlich eingeführt sind, und die Meinungen bewährter Männer vom Fache sammeln will. Wahrscheinlich wird dieser Gegenstand, wie auch die Errichtung eines Architectural College, einer Bauschule, nach und nach ins Vergessen gerathen. Das Institut hat den französischen Architekten Viollet-le-Duc zu seinem correspondirenden Ehren-Mitgliede ernannt. Die Vorliebe für mittelalterliche, gothische Baukunst bei den meisten, und man darf sagen, bei allen jüngeren Baubeflissenen ist so allgemein, dass beim letzten Architektur-Concurse um die Medaille der Royal Academy sich gar keine Bewerber meldeten, weil diese nur eine Aufgabe der classischen Architektur stellt. Die gänzliche Vernachlässigung der antiken Architektur ist hier eben so sehr zu tadeln und zu beklagen, wie auf deutschen Bauschulen, besonders der berliner, die Nichtbeachtung oder die lächerliche Geringschätzung, mit welcher auf denselben die mittelalterliche Baukunst behandelt wird. Wenn sich tadelnde Stimmen gegen die völlige Vernachlässigung des Classicismus in der Architektur erhoben haben, so können wir denselben nur in so weit beistimmen, als sie nicht zugleich verwerfend den Stab über die mittelalterliche Baukunst brechen. Ein Mitglied des Instituts, sein Vice-Präsident, Architekt Tite, dem in diesem Jahre die grosse goldene Royal medal von dem Institute of British Architects zuerkannt wurde, und der rühmlichst bekannte Gothiker G. Gilbert Scott haben darüber einen heissen Kampf geführt, weil ersterer, als Vertreter der antiken Baukunst, auch die Behauptung aufstellte, der gothische Styl passe durchaus nicht für protestantische Kirchen; — eine Ansicht, die auch in Deutschland eine mächtige Partei fand, als es sich im Jahre 1844 um den Plan der St.-Nicolai-Kirche in Hamburg handelte, und dort eine Reihe von Broschüren von Genannten, wie Semper, Palm, und Ungenannten ins Leben rief. Wir sind auch unbedingt der Ansicht: „der gothische Styl passe nicht zum Protestantismus und sei auch in seinen Grundformen der Disposition des Innern der Kirchen dem protestantischen Cultus nicht zweckentsprechend.“ G. G. Scott ist entgegengesetzter Meinung, die er warm und klar vertritt, indem er, was die antike und die gothische Bauweise angeht, mit Recht den Classikern unter den Architekten den Vorwurf macht, dass sie nur scrupulös copiren und mit unendlicher Mühe die Verhältnisse ihrer Architektur bis zu den kleinsten Decimalstellen auswendig lernen, während die Gothiker weniger copiren, ihren Styl lebendig entwickeln. „Our aim“, heisst es, „is not to copy, but to develope and to render our style the truthful expression of the wants and circumstances of our day.“ (Unsere Aufgabe ist, nicht zu copiren, sondern zu entwickeln und unseren Styl zum wahren Ausdrucke der Bedürfnisse und Umstände unserer Zeit zu machen.) Classic und Gothic oder Classic und Medieval stehen in offenem Meinungs-Streite, wie sehr auch die Zahl der Anhänger des Ersteren gelichtet sein mag.

Dem Engländer, der selbst im Gotteshause seinen Comfort nicht entbehren, seine Bequemlichkeiten haben will, war am leichtesten ein Vorurtheil gegen den gothischen Styl beizubringen, suchte man den Vorwurf zu begründen, dass der gothische Styl für Kirchen geradezu dem Comfort widerstrebe. Dies geschah. Man führte als Beweis an, wie man in den grossen Kathedralen des Landes, um einiger Maassen comfortable dem Gottesdienste beiwohnen zu können, diesen auf das Chor beschränke, so dass die übrigen weiten Räume der Kirchen ganz unbenutzt blieben. Alle diese Mittel erreichten ihren Zweck nicht; der gothische Styl gewinnt hier mit jedem Tage mehr Freunde und wird bei öffentlichen Gebäuden durchweg, mit sehr wenigen Ausnahmen, angewandt. So ist jetzt die Grammar school of St. Clave's, Southwark in der Queen-Elizabeth-Street, vollendet; — ein stattlicher Ziegelbau in englisch-gothischem Style, der in dem malerischen Wechsel seiner Façaden, mit seinen Erkern, Giebeln, Vorsprüngen, seinen durch Ziegel-Mosaik belebten Wandflächen einen gar angenehmen Eindruck macht, wenn auch die Reissschienen-Baukünstler diesen Bau schonungslos verdammen würden. Licht und Luft haben alle Räume und jede — einer Schule, die auf 800 Zöglinge berechnet ist — nothwendige Bequemlichkeit. Die Architekten Allen, Snooke und Stock haben hier wieder praktisch den Beweis geliefert, dass der gothische Styl den Bedürfnissen der Gegenwart sich in jeder Weise anpassen lässt, selbst wenn auch von hiesigen Anti-Gothikern, wie Petit, Winston u. s. w., das Gegentheil behauptet werden mag.

Mit der Vorliebe für die Gothik wurde auch die Wiederbelebung der Glasmalerkunst eine Nothwendigkeit. In keinem Lande Europa's ist im Verhältnisse so viel für die-

sen Kunstzweig geschehen, wie gerade in England. Auch hierin haben sich zwei Parteien gebildet. Die Anhänger des Mittelalters wollen streng den mittelalterlichen Vorbildern der Glasmalerei folgen, verwerfen jede Neuerung, sind entschiedene Gegner der ausgebildeten Appretur-Malerei, wie sie in der münchener Glasmalerei-Anstalt betrieben wird, während die Neuerer dieser Richtung das Wort reden, die Fortschritte der Kunst und der Maler-Technik in Schmelzfarben auch auf die Glasmalerei angewand wissen, grössere Compositionen, Gemälde mit regelrechter Luft- oder Farben-Perspective haben wollen. Diese zwiespaltige Ansicht hat schon zu mehreren öffentlichen Debatten Veranlassung gegeben, angeregt durch eine Vorlesung Winston's, der sich für die moderne Richtung erklärte. Gegen denselben traten auf G. W. Street und Oliphant. Nach unserer Ansicht wäre ein vermittelndes Princip zwischen den beiden Meinungen in der Glasmalerei zu befolgen, unbeschadet der Stylstrenge als organisches Ornament der Architektur bei freierer Kunstentwicklung, wo Figuren ausgeführt werden.

So viel in England für Glasmalerei auch geschehen sein mag, seine Glasmaler sind, was Erfindung, Zeichnung und Färbung angeht, noch immer weit zurück. Was ihnen noth thut und was die Glasmalerei als monumental ornamentirende Kunst eigentlich soll, findet man am klarsten aus einander gesetzt in Oliphant's „Plea for Stained Glass" (J. H. Parker, Oxford and London); — ein Werk, das jedem, welcher Interesse an diesem Kunstzweige nimmt, zu empfehlen ist. Ohne uns in nähere Beschreibungen oder gar Kritik einzulassen, wollen wir, als Beleg zu der Andeutung, dass in England den Glasmalern viele Beschäftigung gegeben werde, die vorzüglichsten Glasgemälde anführen, die vom Anfange des Jahres 1855 an bis jetzt dort zur Ausführung kamen.

Die Hauptkirche in Bristol erhielt ein grosses Fenster, von Bell gemalt, die Kirche in West-Lydford eines von Wailes, und die Pfarrkirche zu Preston wurde ganz mit gemalten Glasfenstern von C. B. Lamb versehen. München lieferte zwei Fenster in St.-Peters-College in Cambridge, die Kirche in Ambleside erhielt ein grosses Fenster von Warrington und die Collegiate-Kirche in Wolverhampton ein ähnliches zur Erinnerung an Wellington, von Wailes gemalt. Die Trinity-Church in Cambridge wurde mit einem grossen, von Constable gemalten Fenster versehen, und eben so die Pfarrkirche zu Halifax, gemalt von Hedgeland in London. Baillie und Mayer malten zwei grosse Fenster für die Pfarrkirche zu Berwick-upon-Tweed. Das grosse Ostfenster der Kathedrale zu Lincoln, in Medaillons und Panelen, die Hauptmomente des alten und neuen Bundes, wurde von Ward und Hughes gemalt, und ein Fenster im Kreuzgang der Kathedrale zu Gloucester von Hardman in Birmingham. Capronnier aus Brüssel lieferte ein Fenster in die Pfarrkirche zu Doncaster. Die Pfarrkirche zu Gateshead erhielt zwei Fenster von Wailes und die Burley-Church in Leed ein reiches von Barnett in Edinburgh. Der Maler O'Connor führte ein reiches Fenster mit 46 Figuren für die Pfarrkirche zu Harewood aus und ein ähnliches für die Pfarrkirche zu Kendal, die jetzt 24 Fenster mit Glasgemälden hat. Oliphant malte ein Fenster im Style des 14. Jahrhunderts als Monument Lord Eldon's, und die Maler Heaton und Butler ein ähnliches in Trinity-Church Coventry. Warrington malte ein Fenster für St.-James-Pfarrkirche in Paddington, und die Gebrüder Gibs 16 Fenster für die protestantische Pfarrkirche in Pralee in Irland und ein grosses für den Westflügel der Kathedrale St. Asaph in Wales. A. Bell malte ein Fenster für St.-Pauls-Church in Brighton und eine Kreuzabnahme für das Hauptfenster der Leigh-Church in Surrey. Die St.-Andrews-Church in Plymouth wurde mit zwei grossen Fenstern von den Gebrüdern Wailes aus Newcastle-on-Tyne geschmückt, und die Preston-Church in Weymouth durch eine Kreuzigung in einem der Hauptfenster, gemalt von den Gebrüdern Gibs, wie auch ein anderes in Trinity-Church derselben Stadt. Ein sehr reiches Fenster wird in der Capelle des Magdalenen-College in Cambridge ausgeführt. Zwei Fenster malte Wailes in Weeton-Church. Nach Clayton's Zeichnungen wurden zwei grosse Fenster in Ilam-Church in Staffordshire ausgeführt, und ein grosses von demselben Künstler in der St.-Marie-Magdalene-Church in London. Warrington führte ein grosses Fenster in der Trinity-Church in Chelmsford aus, und George Austin von Canterbury, der 18 grosse Fenster für die Kathedrale dieser Stadt malte, lieferte auch zwei gemalte Fenster für die Bocking-Church in Braintree. Die Kathedrale in Glasgow erhält auf einmal 15 grosse Glasfenster, wie die meisten aufgeführten, Stiftungen einzelner Familien, Personen und Corporationen.

Man darf annehmen, dass in den letzten 20 Jahren in England mehr für Glasmalereien verausgabt wurde, als sonst in allen Ländern des Continents zusammen, und nach Winston's Urtheil sind unter allen modernen englischen Glasmalereien doch höchstens zwei, welche als solche den Namen von Kunstwerken verdienen. Aus den angeführten

Werken lernt man die Namen der gesuchtesten Glasmaler Englands der Gegenwart kennen. (Schluss folgt.)

Die Reliquienschreine der ehemaligen Abtei Siegburg *).

Ein Aufsatz in Nr. 19, 21, 22 und 23 Ihres geschätzten Organs für christl. Kunst vom Jahre 1858 über die Reliquienschreine der ehemaligen Benedictiner-Abtei Siegburg veranlasst mich, Ihnen einige historische Notizen über dieselben mitzutheilen, weil dadurch sowohl jener Artikel vervollständigt wird, als auch andererseits bei einer Reparatur dieser Reliquienschreine, die hoffentlich bei der baldigen Wiederherstellung der Pfarrkirche zu Siegburg ebenfalls in Anregung kommen wird, eine gewisse Norm für diese Arbeit ausgedrückt ist. Bei sorgfältigen historischen Untersuchungen über das Leben des h. Anno nämlich, welche ich schon seit längerer Zeit angestellt habe, unterliess ich auch nicht, die artistische Seite wenigstens in so weit zu berücksichtigen, als sie das Leben und Wirken des Heiligen näher betrifft. Ich werde in Folgendem natürlich nur das anführen, was entweder in jenem fraglichen Artikel nicht enthalten ist oder doch näheren Aufschluss darüber geben kann.

1. Der Reliquienschrein des h. Anno.

Die Reliquien des h. Anno wurden am 29. April 1183 von den Legaten des Papstes Lucius III., nämlich Cardinal Johannes Anagninus mit dem Titel St. Marci und dem Bischofe Petrus von Lucca, feierlichst erhoben. Ein Arm des Heiligen, nebst der Casula, worin er beerdigt worden **), wurden in die Kirche St. Georgii zu Köln übertragen, ein Bein und ein Kinnbacken in die Kirche St. Maria ad Gradus zu Köln; noch einige andere Reliquien schickte der damalige Erzbischof Philipp von Heinsberg nach dem Benedictiner-Kloster Grand-Mont in Belgien (Diözese Mecheln). Mit den Reliquien des h. Anno wurden in denselben Schrein auch mehrere Reliquien der heiligen Jungfrau Sabina gelegt ***).

Am vorderen Theile (dem Haupte) des Schreines zeigte sich das goldene Bildniss des h. Anno zwischen zweien Engeln. Darüber stand:

Alme Pater patria plebem Sacer Anno tuere,
Quosque foves, membris his fer opem meritis.

Am Fusse des Schreines Maria die Jungfrau zwischen zweien Engeln und zu deren Füssen ein Benedictiner mit dem Namen: Henricus custos. Oben die Inschrift:

Virgo salutaris, pelagi quoque stellâ vocaris,
Nos vice Maternâ protege, salvificâ.

Zur rechten Seite folgende heilige Bischöfe von Köln und über jedem ein Vers, in folgender Ordnung:

Primus Agrippinae Maternus rexit ovile,
Inde Severinus nituit coeli quasi sidus.
Praesul Evergislus successit Martyr opimus,
Praenitet insertus superis merito Cunibertus.
Martyrii lauro micat ast Agilolphus ut auro.
Vera salus per te sit Christicolis Heriberte.

Zur linken Seite verschiedene heilige Martyrer, und über jedem ein Vers, wie folgt:

Exime Maurici de fauce tuos inimici,
Nos Innocenti virtute tuere potenti.
Pro meritis digne nos audi sancte Benigne.
Nomine conspicuus Victor capit astra decorus.
Martyr Vitalis fert vitae commoda nobis.
En subit aetheream gaudens Demetrius aulam.

Auf dem oberen Theile oder Dache des Schreines waren die vorzüglichsten Thaten des h. Anno dargestellt in einzelnen plastischen Figuren; in deren Mitte zur Linken war das Bildniss des h. Anno, umgeben von mehreren Benedictinern; vor ihm stand ein Abt mit dem Namen Abbas Gerhardus, und noch ein zweiter Benedictiner mit dem Namen Henricus Custos. Zwischen Beiden und dem Heiligen befanden sich die an letzteren gerichteten Worte:

Memento Congregationis tuae, quam possedisti ab initio.

2. Der Reliquienschrein des h. Innocentius.

Der h. Innocentius war ein Genosse des h. Mauritius und erlitt mit ihm zu Agaunum (St. Mauriz) den Martertod. Anno erhielt einen beträchtlichen Theil seiner Reliquien auf einer Reise nach Italien (1070) von Adelheid, Markgräfin von Savoyen und den cottischen Alpen, und überbrachte dieselben am Christi-Himmelfahrts-Tage, den 13. Mai 1070, nach Siegburg.

---

*) Schon im verflossenen Jahre waren im Erzbischöflichen Diözesan-Museum mehrere derselben ausgestellt, und sind uns diese Notizen gerade jetzt um so willkommener, als gegenwärtig wieder mehrere, und zwar die bedeutenderen, bestimmt sind, der Ausstellung ein erhöhtes Interesse zu verleihen.

Die Redaction.

**) Da der h. Anno 1075 am 4. Dec. zu Köln starb und am 12. Dec. desselben Jahres in Siegburg beigesetzt wurde, so erhellt, dass diese Casula vor dem gedachten Jahre angefertigt wurde.

***) Cf. Organ f. chr. Kunst. 1853. S. 182. Anm. 1. Nr. 7. Diese Inschriften enthalten ohne Zweifel die Angabe, dass in diesem Tuche die Reliquien der h. Sabina enthalten sind; zur sicheren Bestimmung wäre jedoch eine Untersuchung nöthig. Ueber die Kunst, wie sie in der Abtei Siegburg gepflegt wurde, später einige Andeutungen.

Am vorderen Theile des Schreines zeigte sich das Bild Christi zwischen St. Innocenz und St. Mauriz mit beigesetztem Namen; unter dem Bildnisse Christi aber befanden sich folgende Worte:

En Rex justorum via G. † et palma suorum.

Am Fusse desselben Maria zwischen dem h. Michael und dem h. Anno, mit der Unterschrift:

Vita per hunc regnat quem Virgo puerpera gestat.

Auf beiden Seiten die heiligen Apostel mit beigesetzten Versen. Auf der rechten Seite oben:

Hi reparandorum lux ac proceres populorum,
Pro Patribus nati, Christo mediante creati,
Vincla relavandi jus et meruere ligandi.

Auf derselben Seite unten:

Reddit honorificos Domini confessus amicos
Arbitrio quorum stent pondera judiciorum,
Qui claudant regnum verbo referentque superum.

Auf der linken Seite oben:

Nomen habent clarum de fructibus Ecclesiarum,
Qui Duce Messiâ superarunt proelia dira,
Spe fidei fortis, spreto discrimine mortis.

Auf derselben Seite unten:

His in pace Dei stola jam aftet una trophaei.
Altera reddetur, ubi vitâ mors aboletur,
Subveniat mundo pietas horum gemebundo.

Auf dem oberen Theile des Schreines an den schrägen Seiten befanden sich die heiligen Propheten mit beigesetzten Bibelsprüchen.

3. Der Reliquienschrein des h. Benignus.

Die Reliquien dieses Heiligen erhielt der h. Anno von seinem Verwandten Remgerus, Abt des Klosters St. Viti Zell zu Elwangen, und überbrachte sie am 26. Februar 1073 nach Siegburg. Ausserdem befinden sich in diesem Schreine noch die Reliquien des h. Wunibald*).

Am vorderen Theile dieses Schreines befand sich das Bild des h. Benignus zwischen den hh. Laurentius und Vincentius. Am Fusse desselben der h. Michael, den Lucifer unter den Füssen haltend. Zur rechten Seite die hh. Nikolaus, Dionysius, Sebastianus, Quirinus, Georgius, Agapitus. Zur linken Seite die hh. Anno, Erasmus, Eustachius, Servatius, Pantaleon und Pancratius.

*) Irrig ist in dem fraglichen Artikel dieser Schrein der der hh. Mauritius und Innocentius genannt worden. Es ist der Schrein des h. Benignus, und von dem Schreine des h. Innocenz, welchen wir vorhin beschrieben und welcher kostbarer als dieser, ist in demselben keine Erwähnung geschehen.

4. Der Reliquienschrein des h. Honoratus.

Am vorderen Theile dieses Schreines befand sich das Bild und der Name dieses Heiligen zwischen den hh. Quirinus und Pancratius, am Fusse die allerseligste Jungfrau Maria zwischen den hh. Balbina und Katharina; zu beiden Seiten die heiligen Apostel, oben aber die Geheimnisse des Lebens Jesu Christi.

(Schluss folgt.)

Erlass des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Trier in Betreff der kirchlichen Tonkunst.

Weisungen für die Pfarrer.

a. Vom Kirchengesange.

1) Da der Gesang, welcher bei Hochämtern und den übrigen gottesdienstlichen Feierlichkeiten angewandt wird, zu keinem anderen Zwecke angeordnet ist, als zum Lobe des allmächtigen Gottes und zur Erbauung der Gläubigen, keineswegs aber jeder Gesang diesem erhabenen Zwecke entspricht, so empfehlen wir vor Allem den Kirchen-Vorstehern angelegentlichst den Gregorianischen Choral, der auch cantus planus oder firmus genannt wird, als denjenigen Gesang, welcher, von unserer heiligen Mutter, der Kirche, selbst, nicht ohne Beistand des heiligen Geistes, eingeführt, zur Verherrlichung Gottes und seiner Heiligen und zur Erhebung der gläubigen Gemüther zum Himmel der bei Weitem geeignetste und vortrefflichste ist, so zwar, dass, wenn er auf die rechte Weise und mit Geschick ausgeführt wird, er jeden anderen Gesang an Schönheit, Würde und Erhabenheit und durch eine gewisse geheimnissvolle Macht über die Gemüther wunderbar übertrifft und von frommen Menschen lieber gehört wird. Desshalb hat das heilige Concilium von Trient vorgeschrieben, dass dieser Gesang von den Geistlichen erlernt werde, und desshalb haben die Päpste, obwohl bereits andere Gesangsweisen in die Kirche eingeführt waren, dennoch wieder und wieder diesen Gesang empfohlen und ihn mit den höchsten Lobsprüchen überhäuft. Demgemäss wünschen wir gar sehr, dass, wo diese herrliche Gesangesweise noch in Uebung ist, sie durchaus beibehalten, gepflegt und gefördert werde, dort aber, wo sie ausser Gewohnheit gekommen oder ganz abgeschafft worden ist, mit allen Kräften wieder hergestellt und aufs Neue ausgebildet werde. Damit aber dieser Zweck erreicht werde, wird es nothwendig sein, häufigere Gesang-Unterrichte und Gesang-Uebungen mit Knaben und Jünglingen zu veranstalten.

2) Obgleich wir jedoch den Gregorianischen Choral als den eigentlich kirchlichen nachdrücklichst empfehlen und wünschen, dass er überall gehegt und gepflegt werde, so verwerfen wir doch den guten und mässigen Gebrauch des harmonischen oder musicalischen Gesanges nicht ganz und gar, da er schon seit langer Zeit in der Kirche Aufnahme gefunden hat. Aber der harmonische Gesang soll immer ernst, würdevoll, andächtig-fromm,

deutlich und verständlich sein, und so mit dem Cantus firmus abwechseln, dass diesem immer die erste Stelle eingeräumt wird. Solche Gesänge hingegen, welche in der Landessprache verfasst sind, sollen, in so weit es geschehen kann, bei grösseren kirchlichen Feierlichkeiten innerhalb des Hochamtes und der Vesper nicht gesungen, sondern nur bei geringeren gottesdienstlichen Festlichkeiten und bei den täglichen Andachten zugelassen werden.

3) Da wir aber nicht ohne unseren tiefsten Schmerz in Erfahrung gebracht, dass verschiedene Gesänge in der Landessprache ohne Wissen und ohne Beachtung der Pfarrer hier und da eingeführt sind, welche sowohl wegen ihrer Melodie, als wegen ihres Textes der katholischen Einfachheit und Frömmigkeit Eintrag thun, wie da sind gewisse Oden und Gedichte profaner, ja, sogar häretischer Verfasser, so wollen wir nicht nur, dass solche Lieder von den betreffenden Pfarrern sofort aus den Kirchen verbannt werden, sondern wir verbieten und untersagen auch, dass etwas Neues fortan in den Kirchen gesungen werde, ohne dass es zuerst Unserem General-Vicariate vorgelegt und von demselben approbirt ist.

4) Es sollen ferner alle Lieder und Gesangesweisen entfernt werden, die nicht dazu dienen, die Frömmigkeit zu vermehren, sondern vielmehr die Gemüther der Zuhörer von der Betrachtung himmlischer Dinge abziehen, und dies sind jene Gesänge, welche auch nur etwas von Leichtsinn und Ausgelassenheit an sich tragen, die weltlich und theatralisch sind und den frommen Sinn durch zu vieles Geräusch eher zerstreuen, als ihn nähren und wecken.

5) Ausserdem sollen die Pfarrer darüber wachen, dass der Gesang nach den Rubriken und im Sinne der Kirche eingerichtet, nicht aber der Willkür des Lehrers oder des Chor-Dirigenten überlassen werde; denn der Gesang muss mit der heiligen Zeit des Kirchenjahres, dem Feste, welches gefeiert wird, dem Gottesdienste, den man eben hält, und mit dem betreffenden Theile des Gottesdienstes übereinstimmen. So ist es z. B. keineswegs passend, zum Offertorium nach einem Texte zu singen, der mit dieser heiligen Handlung durchaus nichts gemein hat.

6) Da es eine Zeit zum Singen gibt und eine Zeit zum Schweigen, eine Zeit zum Anfangen und eine Zeit zum Aufhören, und das heilige Messopfer, so wie der übrige Gottesdienst nicht des Gesanges wegen, sondern vielmehr dieser wegen jenes Dienstes da ist, so sehe der Pfarrer darauf, dass der Gesang weder dem Dienste vorauseile, noch hinter demselben zurückbleibe, sondern dass er vielmehr denselben in gleichem Schritte begleite, und dass die unter dem Introitus, dem Offertorium, der Wandlung und Communion vorgetragenen Gesangstücke nicht so sehr in die Länge gezogen werden, dass der celebrirende Priester genöthigt ist, durch Warten das heilige Opfer zu unterbrechen und längere Zeit in demselben inne zu halten, in welchem Falle nicht die Musik der Messe, sondern vielmehr die Messe der Musik dient. Auch sollen das Gloria, das Credo und diejenigen Gesänge, welche im Nachmittags-Gottesdienste vorkommen, nicht so sehr in die Länge gezogen werden, dass das Hochamt ohne die Predigt länger als eine Stunde, die Vesper länger als drei Viertelstunden dauere; denn es steht fest, dass die übermässig lange Dauer des Gottesdienstes auf die Frömmigkeit der Gläubigen schädlich einwirkt.

7. Die Pfarrer haben dafür Sorge zu tragen, dass der heilige Text der Gesänge nicht merklich geändert werde, durch Verstümmelung, Versetzung oder sinnstörende Aenderung der Worte, um sie dadurch der Melodie anzupassen, wobei dann der Gesang nicht sowohl den Worten und deren Sinne, als vielmehr diese dem Gesange zu dienen scheinen; es ist vielmehr darauf zu achten, dass der Text der Gesänge vollkommen klar verstanden werden kann.

8) Bei den öffentlichen Bittgängen an den Bittagen und dem Feste des h. Evangelisten Marcus singe man keine von jenen Gesängen, welche für die österliche Zeit bestimmt sind, sondern statt derselben nehme man Bussgesänge, wie sie in unserem Diözesan-Gesangbuche für jene Tage angegeben sind.

b. Ueber die Kirchenmusik.

9) Die Pfarrer sollen wissen und beachten, dass es ihres Amtes ist, die Organisten und Musiker, welche an ihren Kirchen fungiren, zu überwachen, und sie sollen sich bemühen, denselben folgende Punkte ernstlich einzuschärfen:

Die Orgel, so wie die übrigen musicalischen Instrumente werden in der Kirche nur angewandt, „*um die Wirkung des Textes der Gesänge zu verstärken, damit der Sinn derselben desto tiefer den Herzen der Zuhörer sich einpräge und die Gemüther der Gläubigen zur Betrachtung geistlicher Dinge erhoben und zur Liebe gegen Gott und göttliche Dinge entflammt werden.*“ Zu diesem Ende muss das Orgelspiel in der Bewegung würdevoll, im Tone bescheiden, in der Melodie heilig, in der Harmonie züchtig und rein sein, von allem künstlichen Wesen und jeglichem eitlen Ohrenkitzel sich fern halten, dagegen den kirchlichen Festzeiten und dem jedesmaligen Gottesdienste sich anschliessen, so dass die Orgel an den höchsten Festen der Kirche ihre Stimme feierlicher erhebe, als an den geringeren, und sie, wenn auch mit Maass, jubele, wenn die Kirche sich freut, und sie in heiligen Klagen sich ergiesse, wenn die Kirche trauert.

Demgemäss ist ausdrücklich angeordnet worden: a) dass im Orgelspiele nichts Ausgelassenes oder Sinnliches sei; b) dass in demselben nichts Profanes, Weltliches, Theatralisches oder Militärisches erscheine; c) dass die Orgel die Stimmen der Sänger nicht gleichsam erdrücke und den Sinn des Textes der Gesänge gänzlich erslicke; d) dass sie nicht durch ein übertriebenes, fast opernartiges Geräusch und Getöse die Frömmigkeit und Andacht der Gläubigen eher störe und verscheuche, als dieselbe herbeiführe und unterhalte; e) dass endlich von der Kirchenmusik alles entfernt werde, was ihrem Zwecke fremd ist und nur dazu dient, die Neugierde der Zuhörer angenehm zu unterhalten oder dem Componisten einen Namen zu verschaffen; f) dass die Orgel während der heiligen Wandlung, wo die Engel zitternd vor Ehrfurcht anbeten, entweder gänzlich verstumme oder aber in würdevollem und sanftem Tone nur ernste und getragene Melodieen hören lasse.

Trier, den 7. März 1856. Wilhelm, Ep.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die neue Orgel im Dome zu Köln.

Bei Errichtung des Erzbischöflichen Diözesan-Museums war es auch wesentlich darauf abgesehen, allen neuen Werken der

christlichen Kunst Gelegenheit zur Aufstellung zu bieten, und würde unter diesen die Kirchenorgel keine unbedeutende Stellung eingenommen haben. Wenn auch alt in ihrer Entstehung, ist sie doch das jüngste der Kunstwerke in ihrer Entwicklung, und desshalb der Aufmerksamkeit und Pflege besonders werth und bedürftig. Wir können nicht, wie bei den Werken der bildenden Künste, auf die Schöpfungen des Mittelalters hinweisen, um sie als Vorbilder gelten zu lassen; die Fortschritte, welche unsere Zeit in den praktischen Wissenschaften, in der Mechanik u. s. w. gemacht hat und täglich macht, kommen insbesondere diesem Kunstzweige zu Gute, und wäre es desshalb sehr zu wünschen, die Verbesserungen des Orgelbaues von Zeit zu Zeit in einigen hierzu geschaffenen Werken den Freunden christlicher Kunst vorführen zu können. Leider gestatten die provisorischen unakustischen Räume des Museums weder die Aufstellung und noch weniger die Prüfung einer Orgel, und so war es schon im verflossenen Jahre in vieler Beziehung von Wichtigkeit, dass Herr Orgelbauer Sonreck ein neues Werk während der Mai-Andacht im Dom aufstellte. In diesem grössten, akustischen Raume, den je eine Kirche bieten wird, kann das Urtheil über Klangfarbe und Tonkraft einer Orgel von keinerlei zufälligen Umständen abhangen, und bietet ausserdem die Domorgel, welche im Jahre 1572 nach dem älteren Systeme erbaut und in den Jahren 1818—1821 durch eine Reparatur in einen vortrefflichen Zustand versetzt wurde, einen sehr erwünschten Vergleich dar. Zur richtigen, vergleichenden Beurtheilung ist jedoch zu beachten, dass die Domorgel 3 Claviere zu $4\frac{1}{2}$ Octaven, ein freies Pedal von 2 Octaven, 42 klingende Stimmen und 4 Nebenzüge hat. Die von Herrn Sonreck auch in diesem Jahre im Dome errichtete, compensirte Orgel hat 14 klingende Stimmen, 2 abgeleitete Stimmen und 9 Nebenzüge. Das Gehäuse, in welchem sich auch das Gebläse befindet, beansprucht nur einen Raum von 10 Fuss Breite, 5 Fuss Tiefe und 15 Fuss Höhe und ist im gothischen Style ornamentirt. Die Disposition der Register bietet keine besonderen Neuerungen, und bemerken wir nur die vorgeschrittene Technik in Anfertigung der Zungen-Register. Was aber die überraschende Wirkung der Register im Einzelnen, so wie im Ganzen erzeugt, ist, nächst der entsprechenden Intonation, die Anwendung des neuen Systems der Kegel-Laden und der entsprechenden Windvertheilung, welche es vollkommen möglich macht, die Klangkraft jeder einzelnen Pfeife beim vollen Werke zu erhalten. Ferner gewahrt diese Einrichtung auch die Anlage von einer grossen Anzahl sogenannter Dispositions- oder Collectivzüge, welche das Registriren so bedeutend erleichtern. Den Befürchtungen gegenuber, ob diese neue Methode in ihrer Technik auch eben so haltbar wie die alte sei, muss bemerkt werden, dass seit den letzten 20 Jahren die renommirtesten Orgelbauer des In- und Auslandes dieses System angestrebt und zu vervollkommnen gesucht haben. Es bedarf wohl nur für Wenige der Bemerkung, dass neben der wohlberechneten mechanischen Zusammensetzung die Wahl der Stimmen und deren Intonation den grössten Antheil an der beabsichtigten Wirkung einer Orgel hat. Indem wir glauben, hiermit genug angedeutet zu haben, um im Interesse der Sache die Aufmerksamkeit auf dieses, dem Raume nach kleine, in seiner Wirkung aber überraschend kräftige Orgelwerk hinzulenken, das dem Meister zu wohlverdienter Ehre gereicht, wollen wir nur noch in wenigen Worten die locale Bedeutung desselben, für den Dom nämlich, hervorheben. Der Ort zur Aufstellung der Orgel nach Vollendung des Domes hat schon manche Meinungen und Discussionen hervorgerufen, die aber alle ohne praktisches Resultat bleiben würden, wenn nicht praktische Versuche zur Entscheidung führten. Wir haben jetzt einen solchen Versuch vor Augen, und die Wirkung, welche schon dieses für den Dom sehr kleine Werk hervorbringt, überzeugt uns, dass im vollendeten Dome in der Nähe des Chores eine Orgel so aufgerichtet werden kann, dass ihre Schallwirkung alle Räume des weiten Baues mit gleicher Intensität erfüllt. **W.**

Kiel. Durch einen Act der Pietät des Kaisers von Russland ist die Auszahlung einer Summe befohlen worden zur Restauration der Kirche zu Bordelsholm, desgleichen ein jährlicher Beitrag zur Erhaltung derselben bestimmt. Bordelsholm, ehemals Kloster, liegt an der Eisenbahn zwischen Kiel und Neumünster. Dort liegt in ungeschmückter Krypte weil. Herzog Karl Friedrich von Holstein, Gemahl der Grossfürstin Anna Petrowna, ältesten Tochter Peter's des Grossen.

Antwerpen. Am 4. Mai c. fand mit dem herkömmlichen Ceremoniel die Vertheilung der Preise an die Zöglinge unserer Akademie Statt. In der ersten Malerclasse, unter der Leitung des Directors DeKeysar selbst, waren nur religiöse Vorwürfe zum Concurse eingesandt, nämlich: „Des h. Petrus Verläugnung", „Die Ehebrecherin zu den Füssen des Heilandes", „Die Parabel vom Groschen der Witwe", „Cain's Verzweiflung nach seinem Verbrechen", „Stabat Mater" und „Christus am Oelberge". Es gibt dies für die höhere Richtung unserer Akademie ein wohl zu beachtendes Zeugniss, indem überhaupt, seit DeKeyser an der Spitze derselben steht, die Akademie ein ernsteres Kunststreben entwickelt. In der Architektur wurde auch einer Composition im Spitzbogen-Style ein Preis zuerkannt; — ein Zeichen, dass hier nicht allein dem classischen Zopfe gehuldigt wird, Vignola's Säulen-Ordnungen die Culmination aller Architekten-Weisheit nicht mehr sind. Unter Professor Durlet's specieller Aufsicht wurde in den Classen, die Handwerk und Kunst vermitteln sollen (Dessin appliqué aux arts industriels), auch mit besonderer Vorliebe der Gothik Rechnung getragen. Die beschränkende Einseitigkeit der Antiken-Jägerei wird mit jedem Jahre, wie es den Anschein hat, mit grösserem Erfolge aus den Studiensälen unserer Akademie verbannt; man kommt zu der Ueberzeugung, dass auch das Mittelalter eine selbstständige Kunst hat, die sich aus den Grundwurzeln aller Kunst und der Religion, d. h. dem Christenthume und der Nationalität, selbstständig frei entwickelte. Die Erkenntniss der wahren Gothik in ihrer Reinheit wird hier, wie auch an anderen Orten Belgiens, unter den Kunststrebenden immer lebendiger und fängt schon an, in ihren Werken lebensfähige Frucht zu treiben. Für Kirchengeräthe, Ornamentation der Kirchen ist in dieser Beziehung in den letzten zwei Jahren schon manches Anerkennenswerthe geschehen. Der bessere Geschmack, die Erkenntniss dessen, was für katholische Kirchen im Einklange mit dem Cultus allein passt, tritt aufs entschiedenste der Verschrobenheit des Rococo-Styles, dem kalten, todten Heidenthume entgegen, und wird, da auch die Geistlichkeit

zur wahren Einsicht gelangt, zweifelsohne den Sieg davon tragen, so dass wir in wenigen Jahren unsere Kirchen von diesem Afterwesen, das gerade in Belgien, wo trotz aller Stürme und Drangsale die Gotteshäuser nie vernachlässigt, mitunter bedeutende Summen auf ihre innere Ausstattung verwandt wurden, sehr wucherte, befreit sehen werden. — Der allgemeine Wunsch, die beiden grossen Bilder von Rubens in unserer Kathedrale wieder aufgestellt, dieselben nicht mehr als Geldquelle benutzt zu sehen, ist bis dahin noch nicht verwirklicht worden. Wann wird es geschehen?

Paris. Die Vorbereitungen zur Tauffeier des kaiserlichen Prinzen haben unserer altehrwürdigen Notre-Dame-Kirche im Innern ein neues Ansehen gegeben. Man ist thätigst damit beschäftigt, die weiten Hallen polychromatisch auszustaffiren. Die Gewölbe-Gräte und die übrigen Glieder sind weiss, blau, grün und orange staffirt mit goldenen Linien, die Gewölbe-Felder sind blau angemalt und mit goldenen Sternen besäet. Der alte Hochaltar ist vom Chore weggeräumt, um einer äusserst reichen Taufcapelle im Spitzbogen-Style Platz zu machen. Vor dem Hauptportale wird ein prachtvoller Baldachin errichtet, und soll die ganze Façade aufs reichste ausgeschmückt werden, wie sie es noch nie gewesen, selbst nicht bei der Tauffeier des Herzogs von Bordeaux, wo der Architekt Hittorff aus Köln die Leitung der gesammten Decoration übernommen hatte, wodurch sich der Künstler das Kreuz der Ehrenlegion verdiente. Die Architekten Violet-le-Duc und Antoine Lassus, beide mit dem Style der Kirche vertraut, haben jetzt die Anordnung des Ganzen, das man als einzig in seiner Art bezeichnen darf.

Paris. Im vorigen Jahre bat der hochw. Bischof von Puy den Kaiser um einen Theil des von der französischen Armee zu Sebastopol eroberten Materials für die Statue der heiligen Jungfrau, welche dieser Prälat auf dem Corneille-Felsen aufstellen lässt. Die Bitte wurde gewährt, wie aus nachfolgender Mittheilung des Journals von Puy ersichtlich ist. Am Freitag den 25. April rief Msgr. v. Morlhon die Mitglieder der Commission für Errichtung der Statue zusammen und setzte sie von einem Schreiben des Ministers des Unterrichts in Kenntniss, nach welchem der Kaiser den Kriegs-Minister ermächtigt, 150,000 Kilogramme des aus der Krim kommenden Eisens für die kolossale Statue des Corneille-Felsens zur Verfügung des Bischofs zu stellen. Diese glückliche Nachricht verbreitete sich schnell durch die ganze Stadt und erregte überall die lebhafteste Freude.

Rom. Die im vorigen Jahre sieben Miglien ausser Rom an der nomentanischen Strasse entdeckten, so merkwürdigen Katakomben, wo Papst Alexander I. mit den römischen Diakonen Eventius und Theodorus, seinen Gefährten im Martyrthume, im Jahre 119 n. Chr. bestattet wurde, erhalten nun durch die Munificenz Seiner Heiligkeit eine sehr würdige Umhegung, nämlich ein Kloster, welches den Trappisten für immer bestimmt sein soll. Die einsame, fast öde Umgegend der Campagna ist ganz für eine solche Ruhestätte der Seelen geschaffen.

Literatur.

Sammlung von Initialen, Ornamenten, Paramenten u. s. w. aus dem Mittelalter. Erster Band der Künste des Mittelalters. Redigirt von B. Höfling. Bonn a. Rh., Verlag von Albert Matz. IV.—VI. Lieferung. Fol. (Preis 3 Thlr.)

Das Organ hat die ersten Lieferungen dieses empfehlenswerthen Werkes bereits besprochen, und halten wir es für eine angenehme Pflicht, nochmal die Aufmerksamkeit unserer Leser auf dasselbe hinzulenken, nachdem der erste Band der Sammlung geschlossen. Die vierte Lieferung enthält Holz- und Elfenbein-Schnitzwerke, Paramenten-Stoffe, Wappen und ein Blatt Initialen in Farben- und Golddruck. Die fünfte Lieferung bringt ein Blatt Initialen, Kirchengefässe, die theils seiner Zeit auch das Organ als Beilage lieferte, Steinmetz-Arbeiten, Consolen und Capitäle, Paramenten-Stoffe, ein byzantinisches Kreuz und Schmiedearbeiten. In dem sechsten Hefte finden wir ein Blatt geschnitzter Ornament-Motive, Kirchengefässe, auch theilweise schon durch das Organ bekannt gemacht, wie Kelche, Messkännchen, Leuchter u. s. w., Eisenbeschläge, Taufsteine, Kirchenstühle und ein byzantinisches Kreuz.

Die einzelnen Gegenstände sind mit Umsicht gewählt, charakteristisch treu gezeichnet und radirt und, was den Farbendruck angeht, wo ein oder zwei Töne zur Anwendung kommen, recht fleissig und sauber ausgeführt; weniger ist dies der Fall bei den mehrfarbigen Blättern.

Wir haben den als Beigabe zur sechsten Lieferung versprochenen Text nicht gern vermisst, da uns derselbe Veranlassung hätte geben können, das eine oder andere Blatt, die übrigens alle in kunsthistorischer Bedeutung sehr interessant sind, näher zu besprechen. Mit dem Haupttitel: „Erster Band der Künste des Mittelalters", können wir uns nicht einverstanden erklären, da derselbe an und für sich nichtssagend und durchaus nicht den Inhalt der Sammlung bezeichnet.

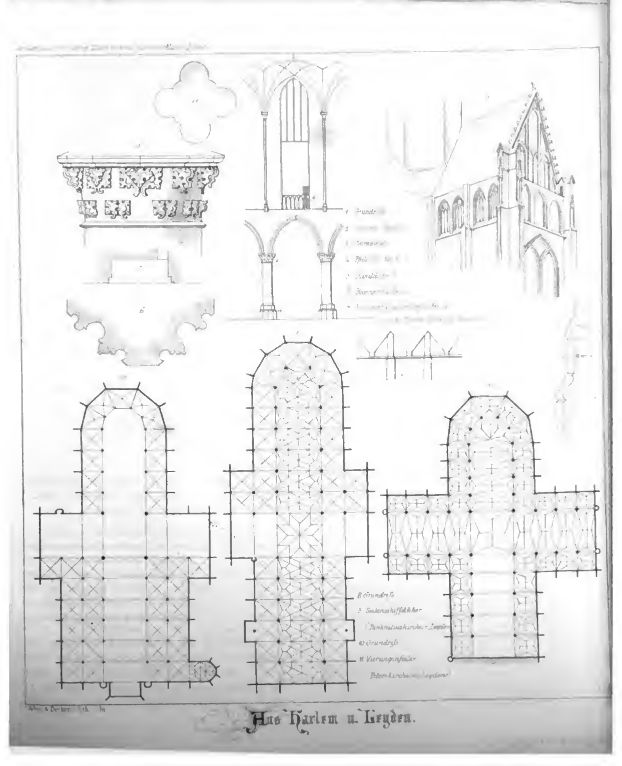
Was die Ausstattung des Werkes im Allgemeinen betrifft, so ist dieselbe lobenswerth, und der Preis, von 5 Ngr. das Blatt, wirklich billig. Beim Binden des Ganzen kann man die einzelnen Blätter nach den Gegenständen und Kunstzweigen zusammenstellen. Möchte das Unternehmen nur die in jeder Hinsicht verdiente Aufnahme finden, dass der Herausgeber Höfling und die Verlagshandlung Veranlassung hätten, die Fortsetzung baldigst folgen zu lassen.

Literarische Rundschau.

Bei Perthes-Besser & Mauke in Hamburg erschien:
Ueber Reinheit der Baukunst auf Grund des Ursprunges der vier Haupt-Baustyle. Von Dr. P. W. Forchhammer, ord. Professor der Philologie an der Universität Kiel. Mit neuen Bildtafeln. 8. (Preis 24 Ngr.)

Dieses Büchlein enthält auf 78 Seiten eine Darstellung der Entwicklungs-Geschichte der Haupt-Stylarten der Architektur in ihren Grundformen, erläutert durch neun Bildtafeln, und belehrt uns in gedrängter Kürze über einen Gegenstand, über den in der letzten Zeit viele dickleibige Bände geschrieben worden sind.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Aus Harlem u. Leyden.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, den 15. Juni 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Ein paar Worte über das Glas im Alterthume.

> .... Ich ging unbedenklich selbst nach Khorsabad, wo ich mit leicht begreiflicher Freude die erste Offenbarung einer neuen Welt von Alterthümern empfing.
>
> **Botta**, „Monuments de Ninive", Paris, 1819. Imp.-Fol. p. 5.

(Studien über das Glas in Assyrien, Babylonien, Persien, Indien, Phönicien, Aegypten, Etrurien, Griechenland, Rom und im Abendlande.)

Schon vor ihrer Entwicklung, und bevor sie den Zweck, wozu sie geschaffen scheint, erreichte, war die Glasmalerei im Alterthume im Keime vorhanden. Vielfarbiges Glas und seinen wesentlichen Bestandtheil, die Emaillen, kannte man von Anbeginn der Welt an. Das Mittelalter sammelte die zerstreuten Elemente, um daraus ein herrliches Ganzes zusammen zu setzen, woraus Meisterwerke hervorgingen, würdig des Christenthums und der gläubigen Zeit, die dazu begeisterte. Einige Worte über die Geschichte des Glases und der Emaillen bei den Völkern des Alterthums werden demnach hier recht an ihrer Stelle sein.

Die glasigen Körper boten sich dem Menschen von selbst dar. In den uranfänglichen Schmelzöfen nämlich, wo die Metalle geschmiedet wurden, standen die zwei Bestandtheile des Glases einander gegenüber: der Mauersand und die Asche des Heerdes. Diese Materien, verbunden, combinirten sich unter der Einwirkung eines glühenden Feuers und breiteten in ihrer neuen Gestalt zu den Füssen des Menschen eine durchsichtige Fläche aus.

Nun verstanden aber schon Adam's Kinder das Schmieden der Metalle, sie konnten folglich auch schon die Kunst der Glasverfertigung kennen *). Die Emaillenteige kamen gleichfalls unvorgesehen und ganz natürlich beim Backen der Ziegel zum Vorscheine, deren Oberfläche sich verglaset, wenn das Feuer zu stark genährt wird; manchmal geräth dadurch das Glas sogar in Fluss und löset sich ab. Diese Erscheinung kam gewiss schon früh vor; hatten doch die Menschenstämme schon vor ihrer Zerstreuung angefangen, den Thurm zu Babel in Ziegeln aufzuführen, die im **Feuer gehärtet** waren **).

Wir müssen daher annehmen, dass Glas und Emaille der natürlichen Ordnung der Dinge gemäss von Uralters her bekannt waren, und darin stimmen wir mit Benneton de Perrin, Christius, Loysel, Pierre Levieil, Batissier und

*) Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri. Gen., cap. IV., v. 22.

) Dixitque alter ad proximum suum, venite, faciamus lateres, et **coquamus eos igni. Habueruntque lateres pro saxis, et bitumen pro caemento. Gen., cap. XI., v. 3.

den meisten Alterthumsforschern überein. Diese Hypothese ist überdies mit den Texten der Bibel einig.

Dürfen wir nicht denken, Job habe vom Glase reden wollen, wenn er sagt: Weisheit sei köstlicher, denn Gold und Zedukit (ein hebräisches Wort, das der h. Hieronymus mit vitrum [oder Glas] übersetzt*)? Dürfen wir nicht Gleiches voraussetzen, wenn Salomo dem Weisen anempfiehlt, die rothe Farbe des Weines nicht durch die Trinkschale zu beäugeln und so seine Lüsternheit zu reizen**)?

Einige andere Bibelstellen***) erklären sich leicht durch die Annahme, dass das Glas in jenen Urzeiten bekannt war; dies veranlasste auch den Grafen Alexander de Laborde zu der Aeusserung †): der Gebrauch der Musivarbeit, die theilweise aus Glasstückchen bestehe, reiche bis zum Ursprunge der Völker hinauf.

Die ersten Geschlechter verstanden sich ebenmässig darauf, die Glasteige zu coloriren, zu formen und Sachen von beträchtlicher Grösse daraus zu verfertigen. Jene Statuen und Säulen aus einem einzigen Smaragd, jene Fussböden von Saphir, jene mit Edelsteinen incrustirten Mauern, sie waren sämmtlich nur das Resultat der geschickten Arbeit des Glaskünstlers. So entschleiern sich alle diese Geheimnisse des Alterthums. Wir glauben ferner, dass in den meisten Gegenden die Glasbereitung unmittelbar auf die Ziegelbrennerei folgte, die, nach dem Herzog de Luynes, unter allen Künsten die älteste ist.

Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts waren die Alterthumsforscher auf die Erörterung der Texte beschränkt; allein die zu Herculanum und Pompeji, später in den Städten des alten Etruriens und ganz neulich im Orient gemachten Entdeckungen haben scheinbar sehr kühnen Behauptungen Recht gegeben und den Gegenstand neben den Text zu stellen erlaubt.

Ninive. — Babylon. — Persepolis.

Sollten sie das Glas nicht gekannt haben, jene uralten, blühenden Städte des Orients, wovon einige so völlig verschwunden sind, dass, wie der Prophet vorhergesagt, der Wanderer sich bücken muss, um ihre Spur wahrzunehmen, und die andern jene Ruinen zurückliessen, die Volney, Chateaubriand und Lamartine poetisch beschrieben haben? Lange blieb diese Frage unentschieden; eifervolle und gelehrte Forscher haben sie jedoch in jüngster Zeit auf eine unerwartet glückliche Weise gelös't.

Schon im Jahre 1811 hatte Herr Rich, an die Arbeiten Chardin's, Niebuhr's, Morier's, Kerporter's und des Majors Renelle anknüpfend, in seiner Reise nach Babylon und Persepolis die Aufmerksamkeit wach gerufen. Er drückt sich folgender Maassen aus:

There we find fragments of alabaster vessels, fine earthenware marble, and great quantities of varnished titles, the glazing and colouring of which are surprizingly fresh.

Später veröffentlichte der französische Consul zu Mossul, Herr Botta, in seinem Prachtwerke über die Monumente von Ninive die Abzeichnung verschiedener Hausgeräthe, die zu Ninive und Khorsabad gefunden wurden und wovon ein Theil von Glas ist.

Herr Layard, der gelehrte Mitbewerber des Herrn Botta, schreibt seinerseits: „Sie (die Niniviter) verstanden auch die Kunst, das Glas zu bearbeiten. Wir fanden zu Nimrod und Kujundjek kleine Flaschen und zierliche Gefässe aus dieser Materie; auf einigen stand der Name des Königs Khorsabad, und es ist gewiss erlaubt, mehreren dieser Geräthschaften ein höheres Alter als die Zeit jenes Fürsten beizulegen."

Und an einem anderen Orte: „Die Rosenkranz-Körner bestanden aus farbigem (colorirtem) Glasteige, Carneol und Amethyst."

Man darf nicht glauben, dass uralte Glassachen im Oriente selten seien. Herr Fresnel, zu der von Frankreich

---

*) Job, cap. XXVIII., v. 17.

**) Prov., cap. XXIII., v. 31.

***) Unter anderen folgende:

Lectuli quoque aurei et argentei, super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide, dispositi erant: quod mira varietate pictura decorabat. (Auch standen da goldene und silberne Ruhebetten auf dem mit Smaragd und parischem Marmor ausgelegten Boden, und denselben schmückte Malerei mit bewunderswerther Mannigfaltigkeit.) Esth., cap. I., v. 6.

Ecce ego sternam per ordinem lapides tuos, et fundabo te in Saphiris. (Siehe, ich will deine Steine reihenweise auslegen und dich auf Saphire gründen.) Isaias, cap. LIV., v. 11.

Et in conspectu sedis tanquam mare vitreum simile crystallo. (Und dem Sitz (Thron) gegenüber war wie ein Glasmeer, ähnlich dem Krystall.) S. Joh., Apoc., cap. IV., v. 6.

Ipsa vero civitas aurum mundum, simile vitro mundo. (Die Stadt selbst aber war reines Gold, ähnlich dem reinen Glase.) Idem, cap. XXI., v. 18.

Et platea civitatis aurum mundum, tanquam vitrum perlucidum. (Und die Strasse der Stadt [war] reines Gold, durchsichtig wie Glas.) Idem, cap. XXI., v. 21.

†) Descr. de un pavimento en mozayco descub. en la ant. Ital.; por Don Alex. de Laborde. In Fol. Paris, 1806. (d. i. Beschreibung eines im alten Italien entdeckten musivischen Fussbodens, von Don Alex. de Laborde, u. s. w.)

an die Ufer des Euphrats und nach Persien entsandten wissenschaftlichen Mission gehörig, sagt in dieser Beziehung:

„Da sich nun doch bei jedem Schritte in unsern Trümmern und Ruinen Glas findet, so sehe ich nicht ein, warum die ungeheuren Cirkel, welche die Augen unserer Personen bedecken, nicht Glasscheiben sein sollten."

Diese Bemerkung bezog sich auf eine Gruppe von Statuen, welche in den Ruinen des von Nabuchodonosor an den Ufern des Euphrats zu Babylon erbauten Palastes gefunden worden. Die Ziegelsteine waren mit dem Namen des Königs Nebokhadnesar (Nabuchodonosor) bezeichnet und lassen keinen Zweifel über den Gründer des Monuments zu. Die Herren Fresnel und Oppert sammelten auch eine grosse Zahl emaillirter Ziegelsteine und etwa 15 Fragmente, die gleichförmige Charaktere in weissem Schmelz auf blauem Grunde zeigten.

Und nicht allein war das Glas im Oriente, wie wir sehen, nicht selten, sondern auch noch sehr geschickt verarbeitet und colorirt. Herr Place, der würdige Nachfolger des Herrn Botta im französischen Consulate zu Mossul, gibt hierüber in seinen Briefen an den Minister des Innern interessante Details:

„Es (ein neu entdecktes Zimmer) enthielt verschiedene Merkwürdigkeiten, unter andern eine sehr zierlich geformte kleine Flasche von weissem Glase, welche inwendig mit einem leichten Anwurf mit Silber-Reflexen überzogen und mit zwei Handhaben von rothem Glase verziert war; daneben stand eine kleine Trinkschale vom nämlichen Glase, die unmittelbar unter ihrer Randöffnung mit einer kreisförmigen Reihe kleiner, roth und blau colorirter Zeichnungen ausgeschmückt war."

So war denn Glas und Emaille in Assyrien, Babylonien und Persien bekannt; die Beweise davon sind gegenwärtig in den Antiquitäten-Sammlungen niedergelegt. Das Museum zu Paris war früher nicht so reich, wie das londoner. Die von französischen Agenten vorgenommenen Nachgrabungen hatten anfänglich nicht so glückliche Resultate erzielt, wie die der Engländer; später aber ward dieser Unterschied ausgeglichen, und die französische Sammlung ist durch zahlreiche Gegenstände von hohem Interesse ergänzt worden.

Die alten Schriftsteller hatten uns in Ansehung Persiens hinterbracht, was jene glücklichen Entdeckungen uns so klar bewiesen haben. In einer Stelle des Aristophanes erzählt ein Botschafter, er sei unter dem Archontat des Euthiem (im zweiten Jahre der 85. Olympiade) zum grossen König nach Ecbatana entsandt worden: „Allerorts", sagt er, „nöthigte man uns, unvermischten starken Wein aus goldenen und gläsernen Schalen zu trinken."

Fügen wir schliesslich hinzu, dass die berühmten murrhinischen Gefässe, die zweifelsohne aus einem dem Opal ziemlich ähnlichen und mit Schimmerfarben schattirten Glasteige verfertigt wurden, nach des Plinius Angabe aus verschiedenen Landstrichen des Orients kamen; die werthvollsten schickte Persien.

Indien.

Wir haben wenig Aufschluss über Indien. Wir wissen, dass dort das Glas aus Stückchen zerschlagenen Krystalls bereitet wurde, dass es feiner und schöner als jenes anderer Länder war. Man hat die Bewohner Indiens häufig beschuldigt, falsche Edelsteine und falsche Perlen zu verkaufen, woraus dann wohl hervorginge, dass sie es in der Glasbereitung ziemlich weit gebracht hatten. Uebrigens wird diese Angabe von keinem überzeugenden Beweise unterstützt, vielmehr widerspricht ihr Plinius, der behauptet, in Indien ahme man verschiedene Edelsteine durch Färbung des Krystalls nach.

Wie hätte man nun aber Krystall färben können, ohne für die meisten Farben bis zur Schmelzung zu kommen und folglich die Verglasung zu Hülfe zu rufen? Die in unseren Tagen in den Topen Kubulistans und in den Dagoben der Insel Ceylon aufgefundenen Gegenstände haben den Beweis geliefert, dass die Hindus gleich den übrigen Völkern Asiens das Glas und seine Bereitung kannten. Man kann hierüber die Schriften verschiedener Reisender, eines Valentia, Burnes, Ritter, Chapeman, Harington u. s. w., befragen.

Phönizien.

Die Glasbereitung bildete einen von den Haupt-Handelszweigen Phöniziens.

Wir übergehen die Anekdote von der Entdeckung des Glases bei den Phöniziern, die Plinius erzählt und Bernard de Palissy wieder aufgefrischt hat, wollen aber den Briefen eines französischen Gelehrten an einen dänischen die Stelle entlehnen, worin es heisst, dass die Kinder vom Stamme Zabulon, als sie sich am Gestade des Meeres niederlassen sollten, in ihren Verhaltungsregeln den Rath bekamen, sich auf die Bereitung des Glases zu legen.

„.... Als Moses die Kinder Zabulon's segnete, sprach er zu ihnen: „„Qui (scilicet Zabulonitae) inundationem

maris quasi lac sugent, et thesauros absconditos arenarum.“ (Sie [nämlich die Zabuloniten] werden die Ueberschwemmung des Meeres wie ein See einsaugen nebst den verborgenen Schätzen des Sandes.) Man muss solche Segnungen eben so sehr für Belehrungen über die Beschaffenheit der Länder, wohin der Stamm zog, wie für eigentliche Segnungen ansehen.

„Unter den verborgensten Schätzen des Sandes verstehen alle jüdischen Ausleger, alte sowohl als neuere, das Glas; sie betrachten dessen Bereitung als eine von den drei Segnungen, die Moses den Zabuloniten verhiess. Diese allgemeine Tradition der Juden lässt sich schwerlich anders erklären, als durch den Eindruck, den die Wichtigkeit der ihnen gewordenen Verheissungen auf die Bewohner jenes Landes machte, und durch die Glashütten, die vor undenklicher Zeit daselbst bestanden.“

Der Sand des Flusses Belus, der durch das Land Zabulon floss, war zu diesem Fabricat am geeignetsten. Glas und Krystall aus gedachter Gegend waren ausnehmend schön und behaupteten ihren Ruf bis zu den römischen Kaisern herab. (Tacitus, B. V., Cap. 7; Plinius, B. V., Cap. 19; Josephus, B. II., de bello Judaico.)

Durch Ueberlieferung wissen wir, dass die Phönizier das Glas schmelzten und gossen, um Gegenstände von grossem Umfange daraus zu formen. Herodot und Theophrast haben das Andenken an eine Säule aus dem Tempel des Hercules zu Tyrus weiter überliefert, welche aus einem einzigen Smaragd bestand und einen ausserordentlichen Glanz ausstrahlte; sie war offenbar bloss von gefärbtem Glase.

Die Sidonier verstanden, nach dem Berichte des Plinius, unter Allen zuerst, das Glas zu blasen, zu drechseln und seiner Fläche allerlei platte oder hervortretende Figuren einzugraben, wie dies namentlich an goldenen und silbernen Gefässen geschah; ferner ahmten sie mit seltener Vollkommenheit den Jaspis nach, woraus sie die Platten verfertigten, die von den Römern zur Ausschmückung ihrer Zimmer gebraucht wurden. Der h. Clemens berichtet uns, dass die Einwohner der Insel Arad(us) den h. Petrus zu sich einluden, um die ungeheuren Glassäulen, die ihren Tempel zierten, in Augenschein zu nehmen, und dass der Fürst der Apostel über deren kolossale Proportionen in Erstaunen und Bewunderung gerathen sei.

Schliesslich kann man zur Erläuterung der Texte, auf welche sich die Schriftsteller stützen, um darzuthun, dass die Hebräer, wie die Phönizier sich des Glases bedienten, die Arbeiten eines Christoph Hamberger und eines Joh. David Michaelis nachschlagen, die sich in den Memoiren der königlichen Akademie zu Göttingen (ad annum 1754) befinden.

Aus London.

(Schluss.)

Bedeutende Kirchenbauten sind nicht in Angriff genommen, wenn auch aller Orten kleinere Kirchen und Capellen gebaut werden, wie es sich von selbst versteht, alle in dem gedrückten Spitzbogen-Style. In London selbst werden im Laufe dieser Bausaison für öffentliche Gebäude und königliche Paläste 195,141 L. verausgabt, für den Parlaments-Palast 99,383 L., von denen 9500 L. zur Vollendung des Victoria-Thurmes und 7600 L. für den Uhrthurm verwandt werden. Für die Decoration des Innern sind 4000 L. ausgesetzt, welche nicht Gibson's Standbild der Königin, Herbert's Fresken in dem Robing-Room der Pairs: „Die Gerechtigkeit auf Erden und ihre Entwicklung im Gesetz und Recht“, und die Marmor-Statuen der berühmtesten Mitglieder des Parlaments in St.-Stephans-Halle umfassen. Gibson hat sein Werk bald vollendet, Herbert mit dem Malen seiner Fresken begonnen. Die Standbilder sind zu zehn in Auftrag gegeben, drei zu 1200 L. das Stück, und sieben zu 1000 L. jedes. Der Architekt des Parlamentshauses, Barry, ist noch immer mit dem Staatsschatze in Hader, weil man ihm nur drei Procent als Honorar zukommen lassen will, statt der herkömmlichen fünf. Man glaubt, der Procentsatz für öffentliche Bauten werde gesetzlich auf drei festgestellt werden. Mit Schrecken sehen unsere Architekten einem solchen Beschlusse entgegen, indem sich die Privat-Bauunternehmer nach demselben auch richten werden.

Das Royal Institute of British Architects hat als neueste Preisaufgabe die Aufnahme und Beschreibung von alten Baudenkmalen Schottlands und Irlands, die noch nicht durch Stich oder Zeichnungen bekannt gemacht wurden, festgestellt. Nicht leicht konnte eine passendere und zugleich lohnendere Aufgabe gestellt werden. Auch das Architectural Museum hat für das laufende Jahr wieder zwei Preise, jeden zu 10 L., für die beste Holzschnitz- und Steinmetzarbeit ausgesetzt. Beharrlichst seinen schönen Zweck verfolgend, hat es bis Ende Juni folgende Vorlesungen angekündigt: Aitchison las über Ziegelbau, G. Scharf jun. wird über Decorations-Malerei des 13., 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lesen,

C. H. Smith über die verschiedenen, zu architektonischer Bildnerei verwandten Steinarten, W. Burges über Ornamente in Blei und J. K. Colling über die Anwendung des natürlichen Laubwerkes zur architektonischen Ornamentation. Man ersieht aus diesen Gegenständen, wie geschickt der Vorstand das rein Praktische mit dem Wissenschaftlichen zu paaren weiss, indem diese Vorlesungen nicht allein auf den wissenschaftlich Gebildeten, sondern auf den strebenden Bauhandwerker berechnet sind. Unter dem Namen „Scriptural-Museum" soll hier eine Sammlung von Alterthümern und Kunstgegenständen angelegt werden, deren Zweck die Exegese, das Verständniss der heiligen Schrift ist. Der lobenswerthe Gedanke geht von der Palestine Archäological Association aus. Das Museum soll Landschaften aus ganz Palästina, Modelle von Jerusalem und der anderen berühmten Städte des heiligen Landes enthalten, religiöse und häusliche Antiquitäten der Israeliten, Assyrer, Aegypter u. s. w. Mit dem Museum selbst soll zur Erklärung der Gegenstände eine Reihe von Vorlesungen verbunden werden.

Der Vorschlag des Earl Stanhope, eine „National Portrait Gallery" zu gründen, welche die Bildnisse aller Personen, die sich in irgend einer Weise in der britischen Geschichte als Krieger, Staatsmänner, in Kunst, Wissenschaft und Literatur ausgezeichnet haben, enthalten soll, ist beifällig von der Königin aufgenommen und an eine Commission überwiesen worden, die das Nöthige zur Verwirklichung der Idee in Vorschlag bringen soll. Man kann leicht denken, dass eine Idee, welche dem Nationalstolze so sehr schmeichelt, hier in allen Kreisen den lebendigsten Anklang gefunden hat, so dass der Ausführung derselben in grossartigstem Maassstabe nichts im Wege steht.

Nach den bisher erfolgten Anmeldungen wird die Ausstellung von Werken lebender Maler aller Nationen, die im Laufe des Mai im sydenhamer Krystallpalaste eröffnet werden soll, eine grossartige werden. Sehnlichst zu wünschen wäre es, auch Deutschland seiner und seiner Kunst würdig in derselben vertreten zu sehen, um gewissen Vorurtheilen gegen deutsche Malerei, wie sie hier noch bestehen, zu begegnen. Für die Künstler wird diese Ausstellung ein ergiebiger Markt werden; denn was hier nicht theuer, ist auch nicht gut.

Die Society of British Artists hat seit Anfang März hier eine Kunstausstellung eröffnet, die nicht weniger als 843 Gemälde und drei Sculpturwerke enthält, unter denen aber nur weniges, was über die mittelmässige Alltäglichkeit hervorragt. Die Mehrzahl der Bilder sind, wie in allen Ausstellungen, nur Landschaften. Das Beste haben die Aquarellisten geliefert. Es wurde indess schon für weit über 2000 L. von Privaten angekauft.

Von Owen Jones' „Grammar of Ornament", die wir im Organ für christliche Kunst schon zur Anzeige brachten, sind bis jetzt acht Lieferungen erschienen, jede zu vier Tafeln Imp.-Folio, 10 Sh. Diese Lithochromieen sind zu den schönsten zu zählen, die bis jetzt irgendwo erschienen; sie werden in den Ateliers von Day and Son nach Zeichnungen von Bedford gedruckt. Das ganze Werk erscheint in 25 Lieferungen und 20 Capiteln, von denen das erste in 3 Tafeln die Ornamente der wilden Stämme bringt, in 8 Tafeln die Ornamente der Aegypter, in 3 der Griechen, in 8 Pompeji's, in 4 Roms; die Byzantiner, Araber, Türken haben jeder 3 Tafeln, die Mauren 5 und die Perser, die Hindostaner und andere ostindische Stämme 10 Tafeln, die Chinesen 4, die celtischen Stämme 3, das Mittelalter 7 und die Zeit der Renaissance 10; die sogenannte Elisabeth-Periode 3, die Italiener 5, und 10 Tafeln geben Blätter, nach der Natur gezeichnet, als Modelle für Ornamente. Ein erläuternder Text in Royal-8. wird dem Ganzen beigegeben. Nach dem bereits Erschienenen lös't der Herausgeber seine Aufgabe, den Ursprung und die Entwicklung eines jeden Ornament-Styles darzuthun, aufs gelungenste. Ein ähnliches Werk, sowohl in Bezug auf die Kunstgediegenheit seines Inhaltes, als seines Reichthums, ist bisher noch nirgend erschienen; — eine unerschöpfliche Quelle für den Ornamentisten, welchen der Herausgeber, nachdem er mit ihm alle Perioden durchwandelt, wieder zu der Natur zurückführt, als zur eigentlichen Urquelle der Ornamentik, damit er frei bilden lerne nach ihren ewigen Mustern, statt blind den Vorbildern der Vergangenheit zu folgen. Das Werk findet hier die beste Aufnahme, und sind 10 L. im Verhältnisse zu dem, was dasselbe bietet, ein mässiger Preis. — Ausserordentliches Aufsehen hat hier die Correspondenz zwischen dem Akademiker und Vorsitzer der Akademie, Charles Eastlake, dem Herzoge von Cambridge und dem deutschen Maler W. Kaulbach gemacht, weil die Akademie einem Portrait des Herzogs, von Kaulbach gemalt, die Aufnahme in ihrer Ausstellung versagte. Wieder ein Pröbchen des leidigsten Zunftneides, der gerade in unseren gelehrten Corporationen nicht zu den Seltenheiten gehört. Dass die Sache einmal zur Sprache kam, ist allen wahren Kunstfreunden erwünscht gewesen; denn Kaulbach ist es nicht allein, der sich der Royal Academy gegenüber zu beklagen hat, auch manche unserer Künstler haben harte Kämpfe mit dem hiesigen

akademischen Zunftzopfe gehabt. Die Presse wird sich der gerechten Sache Kaulbach's schon annehmen, da seine Sache die aller fremden Künstler, seien es Maler oder Bildhauer, die uns ihre Werke zur Anschauung bringen wollen. Wenn sich Kunstheroen, wie Kaulbach, dem keiner unserer Akademiker die Schuhriemen zu lösen würdig ist, auf eine solche zurücksetzende Weise von dem akademischen Kastengeiste behandelt sehen, was werden sich dann erst die Dii minorum gentium gefallen lassen müssen, haben sie das R. A. nicht hinter ihren Namen! Die öffentliche Meinung in der Kunstwelt hat sich entschieden für Kaulbach ausgesprochen. Alles freut sich, dass der alte abgestandene akademische Sauerteig ein wenig aufgerüttelt, gelüftet, der Kasten-Anmaassung der Royal Academy doch endlich einmal mit männlicher Entschiedenheit, wie es Kaulbach gethan hat, begegnet wird. Dieser Strauss wird seine guten Folgen haben, dem Privilegium und dem Monopole in den freien Künsten, das bei uns noch nicht ausgestorben ist, hoffentlich den Gnadenstoss beibringen. Und das wolle Gott!

Die Reliquienschreine der ehemaligen Abtei Siegburg.

(Schluss.)

5. Der Reliquienschrein der hh. Apollinaris und Alexius.

Am vorderen Theile befand sich rechts das Bild des h. Alexius (als Pilger) und links des h. Apollinaris. Am Fusse war Christus der Herr, welcher der allerseligsten Jungfrau Maria den Segen gibt, zu den Füssen beider aber das Bild des Abtes Pelegrin von Drachenfels mit einem Zettel in der Hand, auf dem die Worte: „Miserere mei Deus." Zu beiden Seiten die heiligen Apostel, in deren Mitte zur Rechten der h. Anno, zur Linken der h. Benedict.

6. Der Tragaltar des h. Mauritius.

Derselbe ist $1\frac{1}{2}$ Fuss lang und 1 Fuss breit, oben mit einer röthlichen Platte belegt mit der Inschrift: „Hoc vere Altare est St. Mauritii Martyris et gloriosi Ducis." Rings herum sind mit alten goldenen Buchstaben die darin befindlichen Reliquien bezeichnet.

7. Der Tragaltar des h. Gregorius

ist in Form einer Arca und trägt auf grünlicher Platte die Inschrift: „Altare portatile S. Gregorii Papae Urbis Romanae et Ecclesiae Doctoris eximii."

Ausser den genannten Reliquien-Behältern finde ich noch geschichtlich als dem Heiligenschatze der Abtei Siegburg angehörig verzeichnet:

1) Den bischöflichen Stab des h. Anno, oben mit Elfenbein besetzt, welcher in Form einer Schlange gebogen ist und welcher auf einigem Messing die Inschrift trägt:

> Tytire coge pecus, coecus ne ducito coecos,
> Moribus esto gravis, rector fore disce suavis,
> Astu Serpentis voluoris tege simpla gementis.

2) Ein schwarzes Horn, an den Enden mit Silber beschlagen, welches der h. Anno als Trinkgeschirr gebrauchte.

3) Seinen Kamm.

4) In einem silbernen und vergoldeten Arme eine Reliquie des h. Agapitus.

5) In zwei hölzernen, in Form einer Arca gefertigten Reliquiarien zwei Häupter von den heiligen Mauren.

6) In einem erhabenen Glase eine Reliquie von St. Gereon.

7) In einem aus Erz gegossenen, vergoldeten Haupte das Haupt des h. Vitalis.

8) Ein eben solches, mit rothem Sammt und vielen Perlen besetzt, enthaltend verschiedene Reliquien.

9) Ein eben solches, mit blauem Sammt und vielen Perlen besetzt, von der h. Sabina.

10) In einem vergoldeten, mit Edelsteinen besetzten Kelche, dessen oberer Theil mit Krystall umgeben, mehrere Reliquien.

11) In einer viereckigen Arcula verschiedene Reliquien.

12) Eine eben solche mit der Inschrift: „Scrinium Beatae et gloriosae semper Virginis Mariae Matris Dei."

13) In einer dessgleichen, auf deren vorderer Seite ein Crucifix zwischen Maria und Johannes, verschiedene Reliquien.

14) Eine Arcula und zwei silberne Monstranzen mit Reliquien.

15) Das Pallium des h. Heribert (canonisirt 1075).

16) Ein grosses silbernes, vergoldetes Kreuz mit vielen Reliquien und ausserdem noch eine Menge verschiedenartige Reliquien-Behälter, welche nicht namentlich aufgezeichnet sind.

So weit die alte Beschreibung der Reliquienschreine, welche der P. Minorit Sebastianus 1750 aufgenommen hat und welche ich hier, wie sie vorlag, mitgetheilt, ohne jedoch die Reliquien selbst genau anzugeben. Es erübrigt noch, die Zeit der Anfertigung besagter Reliquien-

schreine zu untersuchen und dann über den Verfertiger selbst einige Andeutungen mitzutheilen.

Der Reliquienschrein des h. Anno ward gefertigt unter dem Abte Gerhard, welcher die Canonisation des Heiligen in Rom betrieben; also in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dieses darf um so weniger bezweifelt werden, als das Bild des Abtes mit der Bezeichnung seines Namens auf diesem Schreine sich befand. — Der Reliquienschrein der hh. Apollinaris und Alexius ward im Jahre 1394 gefertigt; so sagen es verschiedene Urkunden, welche sich im Archive der Abtei befanden. Die übrigen Schreine, auf denen sich das Bild des h. Anno mit der Inschrift „St. Anno" befand, sind offenbar nach dem Jahre 1183 gefertigt; weil sie aber mit dem des h. Anno so grosse Verwandtschaft haben, so stehen sie dieser Zeit ohne Zweifel nahe.

In der Abtei Siegburg wurden im Mittelalter Wissenschaften und Künste gepflegt; denn das beweisen uns die Vita S. Annonis, so wie das Anno-Lied, welche von Mönchen dieses Klosters verfasst sind; so zeigen es uns mehrere Andeutungen, welche wir in verschiedenen Geschichtswerken der damaligen Zeit finden. Bei dem Schreine des h. Anno aber erscheint es als fast bestimmt, dass der Verfertiger desselben der Benedictiner Henricus war, dessen Bild zweimal auf besagtem Schreine, wie oben bemerkt, wiederkehrte. Wie wenn es sich bei einiger näheren historischen Untersuchung der zweiten Hälfte des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts herausstellte, dass die Abtei Siegburg wie in der Wissenschaft, so auch in der Kunst damals grosse Männer in ihren Mauern barg? Jedoch dieser Zeitraum ist in der kölnischen Geschichte noch zu wenig untersucht, als dass sich vor der Hand gegründete Aufstellungen darüber machen liessen.

Bei Gelegenheit dieser Zuschrift erlaube ich mir, Ihnen auch einige Andeutungen zu geben über einige Kirchen Kölns, welche von Anno gebaut worden sind. Zwar habe ich in dieser Beziehung für die betreffende Biographie nur das Material gesammelt, ohne an die Bearbeitung desselben bisheran denken zu können. Ich habe die Stiftungen von vielen Kirchen zur Zeit Anno's gefunden, welche, also in ein Ganzes vereint, geeignet sein werden, über jene Kunstperiode genauen Aufschluss zu geben. Boisserée (dessen Verdiensten um die christliche Kunst hier keineswegs Eintrag geschehen soll) und nach ihm Lersch nehmen die Kirche St. Georg zu Köln als Grundtypus jener Zeit und wollen von ihr aus alle anderen Kirchen Kölns beurtheilen, ob sie nämlich aus jener Zeit herstammen oder nicht. So setzen sie den Rundbau von St. Gereon in eine spätere Zeit. Wenn sich aber nun geschichtlich nachweisen lässt, dass der Rundbau zur Zeit Anno's schon bestand? Und dieses ist eben nicht schwer, wenn man nur die geschichtlichen Quellen näher ins Auge fasst. Die „Vita S. Annonis" wurde, das steht unzweifelhaft fest, im 29. Jahre nach dem Tode des Heiligen, d. h. im Jahre 1103, verfasst; darin heisst es: „Collectis ergo viris industriis et ingeniosis, ad eandem rotundi schematis basilicam, ab orientali parte rupto muro veteri, novum continuavit aedificium, quod dispositis in longum parietibus, per ascensus adspectu decentissimos in chorum spectabilem, turresque geminas operose superius consurgens, cryptam in inferioribus magnae capacitatis explicabat. Addens praeterea hunc vel illum ex coloribus sive metallis ornatum, egregiae laudis titulum, in eisdem picturis versibus appositis, ita promeruit:

> Ex Domini monito compunctus Episcopus Anno,
> Quicquid habere potest, divinis cultibus offert.
> Jussit et adstantes appingi ex ordine patres
> Urbis Agrippinae, sanctae virtutis amicae.
> Pro quibus in coelis laetabitur ipse fidelis.

His omnibus, ut hodie cernitur, pulchre perfectis etc. Herr Lersch fühlte wohl, dass diese Nachricht des Biographen seiner Ansicht schnurstracks entgegen wäre, und was that er? Er sagte, dies sei ein Märchen, welches der Biograph auftischen wollte. Aber wie hätte denn, wenn die Rotundo erst später gebaut wurde, der Biograph schon 1103 dies wissen können? Dann müsste er ein Prophet gewesen sein und verdiente desshalb um so mehr Glauben. — Hiermit will ich aber keineswegs behaupten, dass die Rotunde nach dem 11. Jahrhundert in mancher Beziehung sei verändert worden; — dies zu beurtheilen, ist die Sache der Kunstrichter. Nur darauf mache ich aufmerksam, dass es geschichtlich aus den oben angeführten und noch mehreren anderen Gründen feststeht, dass im 11. Jahrhundert die Kirche St. Gereon aus einer Rotunde bestand und Anno Krypta, Chor und Thürme anbauen liess und diese mit Frescomalereien schmückte. Dass die Kirche St. Georg nicht durchaus die Norm und das Schema der Kunst jener Zeit sein kann, wird noch mehr erhärtet durch andere Kirchen des h. Anno. Schade, dass die Abteikirche in Siegburg im 17. Jahrhundert zu Grunde ging; aber die prachtvolle fünfschiffige Krypta mit ihren nun übertünchten Frescomalereien gibt doch einen Anhalt für den Bau. Schade auch, dass die Kirche St. Maria ad

gradus zerstört wurde, — man würde schon leichter sein Urtheil fällen können.

Am 30. October 1061 weihte Anno die Kirche zu Brauweiler ein, und die Kirche St. Aposteln in Köln ist noch älter, vom h. Heribert, dessen Canonisation Anno betrieb. Man muss bei Beurtheilung der Zeitperioden für die christliche Kunst nicht von Einem Gebäude ausgehen, und noch weniger von einem solchen, welches eine niedere Rangstufe unter denen der damaligen Zeit ausübt, sondern vielmehr einen gewissen Complex von Kirchen nehmen, diese in ihrer Uebereinstimmung und Verschiedenheit beurtheilen, zusammenfassen und dann sein Urtheil bilden. Zu jeder Zeit baute man prachtvolle und einfache Kirchen; die einfachen Kirchen geben uns zwar den Charakter der Periode zu erkennen, nicht aber die Höhe der Kunst, welche in derselben ausgeübt wurde. St. Georg war eine solche einfache Kirche; dessbalb stimmt sie im Charakter mit Chor und Krypta von St. Gereon, der Abteikirche zu Siegburg, der Kirche zu Saafeld, zu Grafschaft in Westfalen, zu Krahnenburg an der holländischen Gränze u. s. w. überein; sie war eine einfache Kirche, desshalb einfach in ihren Formen, einfache kubische Capitäler u. s. w. Die Abteikirche zu Siegburg war eine herrliche Kirche jener Zeit, dessbalb sprechen die damaligen Geschichtschreiber so viel von ihrer Pracht, und gibt uns die Krypta einige leise Andeutungen derselben.

Sie sehen, mein geehrtester Herr, dass dieses einige Andeutungen sind, welche mich bei den kunstgeschichtlichen Untersuchungen über das Leben des h. Anno leiten werden, nachdem ich die historisch-kritischen Untersuchungen seines sonstigen Lebens und Wirkens werde beendigt haben. Nach der geschichtlichen Feststellung der Daten über die einzelnen Kirchen, welche von Anno entweder selbst gebaut oder doch eingeweiht sind, werde ich diese Kirchen selbst bis in ihre einzelnen Theile zu vergleichen haben, daraus einen Complex bilden müssen und so das Urtheil über den Zustand der Kunstperiode des h. Anno — denn so verdient sie wegen seiner vielen Bauten genannt zu werden — fällen. *A. M. S. J.*

Wo sind die ersten Anfänge des Spitzbogen-Styls zu suchen?

Eine Beantwortung dieser Frage, welche unsere Archäologen schon so lange beschäftigt, so viele Hypothesen zu Tage gefördert hat, beabsichtigen folgende Zeilen nicht; sie sollen einzig die Aufmerksamkeit unserer Kunstforscher auf eine Erscheinung hinlenken, die in Bezug auf die Anfänge des Spitzbogen-Styls nicht ohne Bedeutung ist. Im Britischen Museum ist wieder eine neue Serie assyrischer Alterthümer aufgestellt, die einer jüngeren Periode angehören, als die Ueberbleibsel der verschiedenen am Tigris und Euphrat von Botta und Layard früher ausgegrabenen Paläste, deren Erbauung in den Zeitraum von 700 bis 500 v. Chr. gesetzt wird. Die Erbauung des Palastes zu Khorsabad wird dem Sargon, dem Nachfolger Salmanassars zugeschrieben, der Palast zu Koyunjik dem Senacherib und der von Nimroud dem Esarchaddon. Auch die Ruinen der Paläste des Nebuchadnezzar zu Babylon und des Darius und Xerxes zu Susa sind zum grössten Theile ausgegraben.

Die jetzt neuerdings im British Museum aufgestellten Alterthümer aus jenen Nachgrabungen tragen sowohl in figürlichen Darstellungen, als im Ornament das Gepräge einer freieren Kunstentwicklung, eines bedeutenden Fortschrittes im Vergleiche zu den früher gefundenen Alterthümern. Ausserordentlich schön sind verschiedene Thiergestalten behandelt, zierlich, neu in den Motiven die architektonischen Ornamente. Das Merkwürdigste ist aber für den Archäologen, dass sich unter den architektonischen Details einige fein gezeichnete, sogenannte l a n z e t f ö r m i g e S p i t z b o g e n befinden und andere Motive, die an den gothischen Styl erinnern. Rohe Spitzbogen hatte man übrigens schon früher in den Ruinen uralter Wasserbauten an den Ufern des Euphrats entdeckt. Die in den Ruinen Assyriens gefundenen Spitzbogen-Formen sind aber genau construirt, „well defined", wie der Engländer sagt. Wir geben die Thatsache, ohne uns auf weitere Folgerungen oder Aufstellung von Hypothesen einzulassen, bemerken nur, dass dieser Fund für die Annahme, im südwestlichen Theile Asiens die Anfänge des Spitzbogen-Styles suchen zu müssen, ein gewichtiges Wort redet, und dass die ersten Anwendungen des Spitzbogens im sogenannten Uebergangs-Style des europäischen Abendlandes allenthalben die Lanzetformen des Spitzbogens zeigen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Kaum sind drei Jahre verflossen, seit durch die regen Bemühungen eines Mannes das „Germanische Museum" in Nürnberg als Central- und Sammelpunkt für deutsche Kunst und Wissenschaft begründet worden ist, und heute schon hat das An-

fangs unscheinbare Unternehmen eine solche Ausdehnung gewonnen, dass ihm mit Sicherheit eine schöne Zukunft in Aussicht gestellt werden kann. Es ist dieses ein erfreulicher Beweis dafür, dass das Interesse für nationale mittelalterliche Kunst in allen Schichten des deutschen Volkes ein lebendiges geworden, zugleich ein mahnendes Zeichen der Zeit für das täglich lichter werdende Häuflein derjenigen, die in Alt-Italien und Griechenland sich bisher den unverstandenen leeren Formentand erborgt haben. Bei diesem jugendlich frischen Aufschwunge eines volksthümlichen Unternehmens, dem die Sympathieen der Besseren zugethan sind, verdient es die grösste Anerkennung, dass fast sämmtliche Regierungen Deutschlands durch freiwillige Jahres-Beiträge ein Institut bereitwilligst unterstützen, das mit lobenswerthem Eifer die Pflege altdeutscher Kunst und Wissenschaft sich zur Aufgabe gestellt hat. Mit Grund steht zu erwarten, dass auch der hohe Bundestag dasselbe in seinen besonderen Schutz nehmen wird.

Mit Bezug auf die weitere Entwicklung des Germanischen Museums in nächster Zukunft wird den Freunden deutscher Kunstweise die Mittheilung nicht ohne Interesse sein, dass die königlich baierische Staatsregierung, die der jungen Anstalt schon manche Beweise wohlwollender, thätiger Fürsorge gegeben hat, neuerdings, wie uns aus zuverlässiger Quelle mitgetheilt wurde, den Beschluss gefasst hat, den reichen Kunstsammlungen des gedachten Museums die schöne gothische Carthäuser-Kirche mit Zubehör zu überweisen, die seither als Magazin benutzt wurde.

Wir wünschen vom Rheine her dem Unternehmen, das mit so opferwilliger Hingabe und Ausdauer gegründet wurde, den besten, gedeihlichsten Fortgang und hoffen, dass in nicht zu ferner Zeit das Germanische Museum zu Nürnberg ein Centralpunkt für alle jene kunsthistorischen Vereine sein wird, die sich den Anbau deutscher Kunst und Wissenschaft zur Aufgabe gestellt haben. B.

Niederlahnstein. Endlich scheint es doch ernst zu werden, der Ruine St.-Johannis-Kirche hier die nöthigen Ausbesserungen zu geben, um sie vor dem gänzlichen Verfalle zu retten. Man ist beschäftigt, den nördlichen Theil des Schiffes der Kirche abzubrechen und das Fundament zu untersuchen, ob dieses noch gut erhalten, um darauf weiter zu bauen. Bei dieser Untersuchung wurden mehrere grosse Bruchsteine von Grabplatten, so wie ein steinerner Sarg mit Schriften gefunden. Der Sarg enthielt noch Knochenreste. Allem Anscheine nach enthält die Kirche, so wie deren Umgebung reiche Beute für die Alterthumsforscher.

Frankfurt. Erzherzog Maximilian von Oesterreich (welcher hier bei der Reise nach Paris einen Tag sich aufhielt) hat, bei Gelegenheit seines Besuches des hiesigen Domes, den Baufonds mit hundert Ducaten beschenkt.

Zu **Gielsdorf**, unweit Bonn, sind in einer Capelle alte Wandmalereien entdeckt worden, angeblich dem 15. Jahrhundert angehörend. Dieselben enthalten das Leiden Christi und das Marterthum der h. Margaretha und des h. Jakobus und sollen theilweise durch meisterhafte Composition und edle Zeichnung grosses Interesse für ihre Erhaltung und Wiederherstellung einflössen.

Speyer. Die Restaurations-Arbeiten am hiesigen Dome werden eifrigst gefördert. Der nördliche Thurm ist bis zum Dache vollendet, der südliche der Vollendung nahe, und auch die Kuppel wird sich bald über das Dach erheben. Eben so rüstig wird an der neuen äusseren Bekleidung der Frontseite gearbeitet. Die prunklose Schönheit und Majestät des Domes führt bereits viele Fremden hierher, die alle ihre grosse Befriedigung mit dem stattlichen Bau aussprechen.

In **Regensburg** wird nun ernstlich an dem Plane gearbeitet, um den Ausbau der Domthürme zu verwirklichen, und findet derselbe sowohl Seitens der weltlichen, als geistlichen Behörde lebhafte Unterstützung. Dass die ganze Bevölkerung denselben willkommen heisst, ist leicht wahrzunehmen, und dürfte es auch an opferwilligen Händen nicht fehlen, wenn das Werk, nach dem Beispiele anderer Städte der Art in Angriff genommen werden sollte. Das heftige Unwetter am 31. Mai hätte beinahe über unseren altehrwürdigen Dom grosses Unglück gebracht. Ausser dem nicht unbeträchtlichen Schaden an den Dachungen — welche überhaupt an sämmtlichen Gebäuden mehr oder weniger beschädigt wurden —, wurden auch die alten Glasgemälde auf der Südseite gegen das Postamts-Gebäude und die übrigen Fenster in der Höhe des Hauptschiffes bedeutend verletzt. Glücklicher Weise blieben jedoch die älteren Glasgemälde im Chore und jene, welche Se. Maj. König Ludwig der Kathedrale zum Geschenk gemacht hat, durch die Drahtgitter geschützt. — Der Secretär des historischen Vereins, Ober-Lieutenant J. R. Schnegraf, welcher sich bereits durch seine Domgeschichte einen guten Ruf erworben, hat uns wieder mit einem interessanten Werke erfreut. Es ist dies „Die Dombau-Rechnung von Regensburg, vom Jahre 1459", das dem Sammelfleisse und der unermüdlichen Forschung des Verfassers alle Ehre macht.

Alt-Orsova. An dem mittels Allerhöchster Entschliessung angeordneten Baue eines Denkmales an der Stelle, wo die ungarischen Reichs-Insignien aufgefunden wurden, wird bereits thätig gearbeitet. Das Denkmal wird ein Octogon bilden und in gothischem Kirchenstyle ausgeführt. Die Kosten werden aus der kaiserlichen Privatcasse bestritten und soll die Capelle noch im Laufe dieses Jahres vollendet werden.

In **Brüssel** ist seit einiger Zeit, wie auch das Organ bereits meldete, ein in Elfenbein geschnitztes Christusbild zur Ansicht ausgestellt, welches wegen seiner hohen Kunstvollendung in der Ausführung eben so merkwürdig, als seines Alterthums wegen; dabei ist das 82 Centimeter, also über zwei Fuss hohe Bild aus Einem Elfenbeinblocke geschnitzt. Was Ausdruck, Verständniss der Formen, Bewegung und Muskelspiel angeht, so ist dieses Bild eines Giovanni Pisano (1240[?]—1320), selbst eines Michel Angelo Buonarotti (1474—1564) nicht unwürdig, und doch ist das Kunstwerk byzantinisch, gehört entweder dem Ende des 11. oder dem Anfange des 12. Jahrhunderts an. Wir haben hier den schlagenden Beweis, auf welcher Stufe der Vollkommenheit die Plastik in jener Periode

stand; denn der Ausdruck des Kopfes, wie der ganzen Figur ist lebendig ergreifend, ist in seiner kindlichen Naivetät lebenswahr, dabei ist die Stylisirung schön, kühn, und die Ausführung der Details vollendet, die besonders in dem feinen Gefühle, mit welchem der nackte Körper behandelt ist, wirklich überraschend sind und den Beweis liefern, dass der Künstler den menschlichen Körper in seinen Muskel-Bewegungen und seinen Verhältnissen aufs genaueste studirt und verstanden hat. In dieser Beziehung kann dies mittelalterliche Schnitzwerk neben die vollendetste Antike gestellt werden. Hier paart sich das genaueste Verständniss der Formen mit dem lebendigsten Glauben, der innigsten Frömmigkeit in der Auffassung der Leidensgestalt des gekreuzigten Heilandes. Um den Ausdruck möglichst zu erhöhen, ist das Christusbild in einzelnen Theilen bemalt gewesen. So sieht man noch Spuren der Farbe in den Haaren, im Barte, an den Augen, am Munde, und die Blutstropfen der Wundmale von der Dornenkrone. Ausserordentlich ergreifend ist die Wirkung dieses Kunstwerkes und doch mild sühnend im Gefühle der durch den kindlichsten Glauben veredelten Ascetik, welche in der Ekstase ihrer begeisterten Andacht diese Gestalt des Gottmenschen schuf. Unbekannt ist der Meister, aus dessen Seele dieses in seiner Art vollendete und einzige Kunstwerk, ein Meisterstück der Technik, hervorging. Wahrscheinlich entstand es in der einsamen Zelle eines gottbegeisterten Mönches, ein Meisterwerk der kindlichsten Andacht und der überraschendsten Kunstvollendung.

Rom. Die neulich erwähnten Ausgrabungen, welche auf Kosten der päpstlichen Regierung unter Direction des Herrn P. D. Visconti, Commissars der Alterthümer, in Ostia betrieben werden, haben, wie man der A. A. Ztg. schreibt, in den letzten Tagen ein grosses Gebäude erreicht, welches bedeutende Resultate liefern zu wollen scheint. Bereits sind mehrere farbige Mosaik-Fussböden zu Tage gefördert von grosser Feinheit und Zierlichkeit, die wahrscheinlich in die Privatgemächer Sr. Heiligkeit werden versetzt werden, zumal sie nur Ornamente, nicht etwa Göttergestalten und sonstige heidnische Darstellungen zeigen, die für jene Räume weniger geeignet sein würden. Zugleich hat man mehrere monolithe Granitsäulen von ansehnlichen Dimensionen (26 Palm hoch, 3 Palm dick) aufgefunden, welche einem Porticus desselben Gebäudes angehört haben müssen, für dessen prachtvolle Einrichtung Capitäle aus dem kostbaren gelben Marmor, den man hier Giallo antico nennt, genügendes Zeugniss ablegen. Auch wurden fünf Sarkophage ausgegraben. Ein merkwürdiger Fund sind, abgesehen von einem trefflich gearbeiteten goldenen Halsbande, ausserdem eine Anzahl kleiner Terracotta-Figuren, die Hygiea darstellend, durch die der gelehrte Entdecker zu der Hypothese veranlasst wurde: es möge das aufgefundene Gebäude ein Serapeum sein. Weitere Ausgrabung wird bald darüber klareres Licht verbreiten. So viel indess steht nach dem oben gesagten bereits hinlänglich fest, dass ein wichtiges Gebäude aufgefunden und zugleich die Richtigkeit des Planes nachgewiesen ist, dem zufolge man, der Strasse nachgehend, in der Nähe der Stadt und schliesslich im Innern derselben immer bedeutendere Resultate zu erreichen hofft.

Die vor einiger Zeit neben dem Kloster Santa Sabina auf dem Aventin entdeckten grossartigen Ueberbleibsel der römischen Stadtmauer des Servius Tullius haben die Mönche des anliegenden Dominicaner-Klosters zu weiteren Ausgrabungen veranlasst. Sie fanden vor wenigen Tagen in ihrem Garten andere, sehr merkwürdige Bau-Ruinen aus der Kaiserzeit, die einem Landhause anzugehören scheinen. Man sieht viele Wasserleitungen, wie in Bädern, und namentlich eine Menge kolossaler bronzener Schraubhähne zum Einlassen des Wassers.

Die Grossmuth der Verehrer Maria's möchte den Glanz des zur Verherrlichung ihrer Mutter aufgerichteten Denkmals noch erhöhen. Gleichzeitig wetteifern die vom heiligen Vater mit der Modellirung der Statue und der Basreliefs beauftragten Künstler, ihren schönen Auftrag auf würdige Weise zu erfüllen, und Pius IX. bezeugt ihnen auf alle Weise seine huldvolle Theilnahme. Er hat der Reihe nach die Statuen der vier Propheten in Augenschein genommen, die das Piedestal schmücken sollen. Diese Statue, oder vielmehr deren Model die Menge in die Ateliers des Bildhauers Obici lockt, ist 22 Fuss hoch. Sie soll hier in Bronze gegossen werden. Das Giornale di Roma knüpft an die Mittheilung dieses Besuches des heiligen Vaters folgende Beschreibung der Statue: Die von Obici modellirte Statue ruht auf einem von den Emblemen der vier Evangelisten getragenen Globus, die so vertheilt sind dass sie eine Art Blume bilden. Ihr Fuss zertritt die Schlange, ihr sanfter Blick ist gegen den Himmel gerichtet, die rechte Hand etwas erhoben, die Linke zur Erde gesenkt. Sie scheint sagen zu wollen: „Herr, ich danke dir, dass du mich so verherrlicht hast; aber ich empfehle die Welt deiner Barmherzigkeit." Weit und majestätisch ist der Mantel, von dem sie umhüllt ist; die Falten sind reich und sehr geschickt vertheilt. Der Ausdruck der Glückseligkeit ist erhaben, das Antlitz heiter und anziehend. Die Statuen der Propheten bestehen aus weissem Marmor; das Ganze verspricht ein des grossen und glorreichen Geheimnisses, dessen Verkündigung es verewigen soll, würdiges Denkmal.

London. Unter den vielen Sammlungen von Kunstseltenheiten, welche England besitzt, ist die des Lord Londesborough eine der merkwürdigsten und reichsten; denn sie enthält eine Reihe der schönsten Kunstgegenstände und Curiositäten aus den ersten Zeiten des Mittelalters, selbst aus der Periode der Merowinger bis zur Blüthezeit der Renaissance. Wir sehen hier eine Menge der kostbarsten und in Bezug auf Form und Ausführung seltensten mittelalterlichen Altargeräthe, Monstranzen, Kelche, Kreuze, Leuchter u. s. w.; Glocken, Elfenbein- und Holzschnitzereien, Trinkgefässe, Bronzen, Juwelier- und Goldarbeiten, Schmelzgemälde, Stickereien, Waffen, Kriegs- und Hausgeräthe u. s. w. aus allen Jahrhunderten des Mittelalters. Unter den mannigfaltigsten und kostbarsten Seltenheiten enthält die Sammlung auch die Glocke von St. Mura, die, nach irischer Sage, läutend vom Himmel fiel, in der Abtei zu Fahan bei Innish oven, Grafschaft Donnegal, jedoch nicht als Glocke, sondern als medicinisches Trinkgefäss, aufbewahrt wurde. Die Glocke ist von Bronze und gleich vielen irischen Glocken oder Altarschellen aus dem 7. Jahrhundert von viereckiger Form. Das Aeussere ist mit reicher Arbeit in Gold

und Silber, sogenannten Runnen-Knoten in Bronze aus dem 9. Jahrhundert verziert. Eine Seite hat in der Mitte einen grossen Krystall, die goldenen Einfassungen von anderen, ausgebrochenen Gemmen sind noch vorhanden. Die Metallarbeit ist gediegen schön. Um nun die für die Kunstgeschichte so wichtige Sammlung den Kunstfreunden zugänglich zu machen, hat F. W. Fairholt die Herausgabe derselben in lithographischem Farbendruck unternommen. Unter dem Titel: „Miscellanea Graphica: a Collection of Ancient, Madiaeval and Renaissance Remains in the possession of Lord Londesborough", sind schon verschiedene Lieferungen in Quart mit erklärendem Texte bei Chapman and Hall in London erschienen. Die Ausführung der Zeichnungen, wie des Druckes lässt nichts zu wünschen, ist eben so correct, als sauber. Schade nur, dass solche Arbeiten, um gemeinnützig auf dem Continente, und namentlich in Deutschland, verbreitet zu werden, zu theuer sind.

Die **Druiden-Steine** sind im Norden und Südwesten Englands noch die einzigen Ueberbleibsel, welche an den vorchristlichen Cultus des Landes erinnern, und mithin von hoher archäologischer Bedeutung. Eines der grossartigsten Denkmale dieser Art ist der Moyness-Tempel in Morayshire in Schottland. Bekanntlich bilden Steinringe aus rohen Blöcken diese Druiden-Opfersteine. Der äusserste Kreis des Moyness-Tempels war in einem Umfange von 200 bis 300 Fuss aus zwölf grossen, in bestimmter Entfernung von einander liegenden Steinen gebildet, der innere aus 19 grösseren und 41 kleineren Steinen. An der Südseite dieses Steinringes lagen zwei mächtige Blöcke, der Cromlech oder Altarstein und der Logan oder Schwebestein in rhomboidischer Form, oben breit und unten spitz zulaufend, und wenigstens 9 bis 10 Tonnen schwer. Er lag schwebend auf einem anderen Felsstücke, so dass er bei der mindesten Berührung sich bis zu sechs Zoll nach einer Seite neigte und 25 bis 26 Mal seine Schwebungen wiederholte. Die Mehrzahl dieser Steinblöcke ist schon seit den letzten zehn Jahren zu Baumaterial benutzt worden, und dasselbe Schicksal droht jetzt dem Schwebesteine, so dass dieses Baudenkmal einer altersgrauen Vorzeit bald ganz vernichtet sein wird. Zwischen Elgin und Nairr, in demselben Shire, bestanden vor einigen Jahren noch zehn solcher Druiden-Altäre, die jetzt auch gänzlich von der Erde verschwunden sind. Mit eben solcher Barbarei hat man in der letzten Zeit verschiedene sogenannte angelsächsische Stein- oder Runenkreuze, die ältesten Denkmale des Christenthums im Norden Englands, auf der Insel Man vernichtet. Sie bezeichneten der Ueberlieferung nach die Stätten, wo der erste christliche Gottesdienst begangen wurde, als das Land noch keine christlichen Kirchen besass, und kommen auch in Skandinavien vor, wo sie bis ins 10. Jahrhundert hinaufgehen sollen, namentlich in Norwegen, da sie in Schweden nicht über 1100 hinaus nachgewiesen werden können.

Englische Blätter theilen mit, dass der Archäolog Rawlinson während seiner letzten Nachgrabungen in Assyrien die Mumie Nebukadnezar's gefunden habe. Die Mumie selbst zerfiel zwar bei der Berührung mit der Luft; doch fand sich glücklicher Weise eine goldene Todtenmaske darauf, wie deren bereits in mehreren Gräbern gefunden wurden. Diese Maske zeigt ein edles Gesicht, hohe breite Stirn und griechisches Profil, und ist zur Zeit im Museum der Ostindischen Compagnie zu London befindlich. — Die assyrischen Alterthümer, welche bei ihrem Transporte auf dem Euphrat in der Nähe von Basrah untergegangen und im Schlamme des Flusses versunken waren, sind wieder daraus zu Tage gefördert und in das zur Ueberfahrt nach Frankreich bestimmte Schiff glücklich verladen worden. Der damit beauftragte Genie-Officier Messoud-Bey, ein Belgier, der als Oberst-Lieutenant in türkischen Diensten steht, hat sich durch Ausführung dieser Arbeit unläugbar grosses Verdienst erworben. Um dasselbe vollständig würdigen zu können, muss man erwägen, dass der grösste der von ihm geborgenen Kolosse 36,000 Kil. wiegt, und dass in jenen uncivilisirten Ländern es sehr schwierig ist, sich das zur Hebung so grosser Massen nöthige Material an Holz, Stricken u. s. w. zu beschaffen. Jetzt erübrigt noch, auch die Ladung eines Schiffes zu retten, welches bei Kumah, am Zusammenflusse des Euphrats und Tigris, gesunken ist. Auf der Feldmark von Sayda, dem alten Sidon, wo man im verflossenen Jahre einen für die Kenntniss der phönicischen Geschichte so wichtigen Fund machte, hat man die Ausgrabungen mit Eifer fortgesetzt und vor ungefähr 14 Tagen von Neuem zwei werthvolle Sarkophage ausgegraben. Diese Sarkophage enthalten zwar nicht Inschriften, wie der im vorigen Jahre aufgefundene, sie sind aber von schöner Arbeit und von weissem Alabaster. Der Deckel eines jeden dieser Sarkophage ist in Sculptur mit dem Bildnisse des Verstorbenen geziert. Die Zahl von Thränenschalen und Sarkophagen aus gebranntem Thon, welche man seit vergangenem Jahre in den dort eröffneten Grabkammern gefunden hat, ist sehr gross. Sie liefern hinreichende Belege, dass die Kunst, Gefässe aus Thon zu fertigen, bei den Phöniziern schon einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatte. Münzen und Kostbarkeiten aus edlen Metallen und Steinen hat man dagegen nicht angetroffen; — ein Beweis, dass die Grabstätten schon in den ältesten Zeiten durchsucht und ausgeplündert worden sein mögen.

Literatur.

Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. Herausgegeben von F. v. Quast und H. Otte. Leipzig, bei T. O. Weigel.

Mit wahrer Freude haben wir die Ankündigung dieser Zeitschrift willkommen geheissen; denn je mehr die Erkenntniss und Würdigung christlicher Kunst den Gebildeten unserer Zeit ein Bedürfniss wird, das sich auch in Deutschland in den mannigfaltigsten Bemühungen kund gibt, das Wesen derselben zu klarem Verständniss zu bringen, ihre Werke zu erforschen, sie dem Vergessen zu entreissen, zu erhalten, um so willkommener musste uns ein Unternehmen sein, welches diesen schönen, lobenswerthen Zweck

ebenfalls zu verfolgen gedenkt, den das Organ für christliche Kunst jetzt bereits seit sechs Jahren anstrebt. Vereintes Streben kann die Erreichung dieses Zweckes nur ermöglichen. Auch die geringfügigste, die Erkenntniss und die Würdigung der christlichen Kunst in ihren Werken fördernde Erscheinung heben wir daher stets freudigst begrüsst, und um so mehr eine Zeitschrift, die unter der Leitung von Männern erscheint, welche sich durch ihre Leistungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst und Archäologie schon manche Verdienste erworben haben.

Wenn es aber in der Ankündigung der neuen Zeitschrift heisst: „Von Allen ist bisher schmerzlich empfunden worden, dass unser Vaterland, obwohl dem Auslande weder an Zahl, noch an Wichtigkeit seiner mittelalterlichen Kunstdenkmäler nachstehend, eines solchen Organs entbehrt, welches, ähnlichen bereits lange bestehenden ausländischen Unternehmungen würdig an die Seite tretend, ausschliesslich dem Studium der christlichen Kunst und Archäologie gewidmet wäre, um allen Forschern und Freunden derselben als Mittelpunkt zu dienen;" und weiter unten, nachdem die Aufgabe, welche sich die Zeitschrift stellt, näher aus einander gesetzt ist: „Obige Darlegung wird zeigen, wie verschieden unser Unternehmen von denjenigen ist, welche bisher in Deutschland erschienen sind. In ihnen bildete die moderne Kunst meist den grösseren Theil des Inhaltes, oder sie widmeten ihn gleichmässig den verschiedensten Künsten, oder aber es sind nur einzelne Gebiete des grossen Vaterlandes, deren Monumente herangezogen wurden," — so ist dies, gelinde gesagt, eine Unwahrheit, indem das Organ für christliche Kunst einzig zur Förderung desselben Zweckes, den sich die neue Zeitschrift vorsteckt, gegründet wurde, denselben bereits seit sechs Jahren unermüdlich verfolgt und, wir dürfen es kühn sagen, nicht ohne Erfolg, wie es die Aufnahme und Anerkennung, deren sich das Organ im In- und Auslande bisher zu erfreuen hatte und in stets steigendem Maasse erfreut, am besten darthut. Wir würden das absichtliche Ignoriren des Organs für christliche Kunst von Seiten der Herausgeber der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst unberücksichtigt gelassen haben, ginge es nicht von Männern aus, denen wir mehr Unparteilichkeit und Wahrheitsliebe zugetraut hätten, bei denen wir voraussetzen mussten, dass es ihnen um die heilige Sache der christlichen Kunst wirklich ernst gemeint und daher auch eine Pflicht war, Allem, was in Deutschland für die Erkenntniss und Würdigung derselben geschehen, anerkennende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Fast will es uns aber bedünken, als habe hier das Ignoriren des Organs für christliche Kunst seinen Grund in confessioneller Befangenheit; hebt doch Otte in der Einleitung zu seinem Handbuche der kirchlichen Kunstarchäologie besonders hervor, dass das Organ für christliche Kunst von specifisch-katholischem Standpunkte ausgehe. Eine solche Bemerkung bedarf keines weiteren Commentars. Wir möchten nur fragen, ob christliche Archäologie und Kunst ohne Katholicismus denkbar? In dem Katholicismus ist das innerste Wesen christlicher Kunst begründet, sie ging aus demselben hervor. Das Erkennen der christlichen Kunst in ihrer ganzen Wesenheit, ihr klares, lebendiges Verständniss ist bedingt in dem lebendigen Erkennen des Katholicismus in seiner Idee. Ohne Katholicismus ist die christliche Kunst eben so wenig denkbar, als ohne Sonne der Tag.

Wir hielten uns zu dieser rügenden Bemerkung in Vertretung des Organs für christliche Kunst verpflichtet; denn Wahrheit vor Allem und in allen Dingen! Wie auch immerhin die Herausgeber der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst alle ähnlichen Bestrebungen auffassen mögen, so werden sie dem Organ für christliche Kunst doch das Verdienst anerkennen müssen, dass es in Deutschland das **erste** Organ war, welches sich die Aufgabe stellte, speciel die christliche Kunst in allen ihren Erscheinungen zu vertreten, und dies auch bereits seit sechs Jahren mit dem redlichsten Eifer in der entschiedensten Weise that. Jeder Unbefangene wird darin, dass das Organ für christliche Kunst Anerkennung dieses Verdienstes beansprucht, gewiss keine Anmaassung finden, aber auch das Ignoriren desselben von Seiten der Herausgeber der neuen Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, der wir von Herzen den besten Erfolg wünschen, zu würdigen wissen. W.

Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuysen in Amsterdam ist erschienen:
De Dietsche Warande. Tydschrift voor Nederlandsche Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Tweede Jaarg. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thym. 1856. Nr. 3. Mei en Juni.

Bei T. O. Weigel in Leipzig erscheint:
Der herzogliche Palast von Urbino. Gemessen, gezeichnet und herausgegeben von Friedrich Arnold, Lehrer an der königlichen Akademie der bildenden Künste in Dresden.

Dieses schöne Werk, auf welches das Organ noch näher zurückkommen wird, erscheint in sechs Lieferungen zu 9 und 8 Blätter Fol., jedes Heft zu $6^2/_3$ Thlr. Die erste Lieferung ist erschienen und verdient in jeder Hinsicht die lobendste Anerkennung.

Es erschien im Verlage der Fr. Lintz'schen Buchhandlung in Trier:
Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier von dem historisch-archäologischen Verein. Erstes Heft. 1856. gr. 8.

Das Organ wird diese höchst erfreuliche Erscheinung näher besprechen. Für Köln ist die Abhandlung des Herrn Baron v. Roisin: „Die sogenannten römischen Bäder zu Trier als Vorbild der Chor- und Kreuzanlage in der Kirche St. Marien im Capitol zu Köln" von ganz besonderem Interesse.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Zweiter Jahresbericht

über

Bestand und Wirksamkeit des christlichen Kunstvereins

für das

Erzbisthum Köln.

1855—1856.

Beilage zum Organ für christliche Kunst.

Druck von M. DuMont-Schauberg in Köln.

Wie im sweiten Vereinsjahre die Ausstellung mittelalterlicher Gemälde eine Hauptaufgabe des Vorstandes gebildet, so galt es im dritten Jahre der Ausführung eines bedeutendern Unternehmens, das schon vorbereitet und im letzten Jahresberichte näher beseichnet war, nämlich der Errichtung eines Ersbischöflichen Diösesan-Museums. Der gute Erfolg der Gemälde-Ausstellung und die Beiträge der Vereins-Mitglieder setsten den Vorstand in die Lage, das Harff'sche Local zu diesem Zwecke umgestalten und die nicht unbedeutenden Kosten gemäss dem mit Herrn Harff abgeschlossenen Vertrage bestreiten zu können. Schwieriger und wichtiger war dagegen die Ausstattung des Museums, da die als Eigenthum der Sammlung erworbenen Gegenstände in keiner Weise genügten, um dem Zwecke einer öffentlichen Ausstellung su entsprechen. Insbesondere mussten werthvollere Kunstgegenstände, die geeignet waren, einen zahlreichen Besuch, namentlich fremder Kunstfreunde, herbeisuführen, und selbst Einheimische su wiederholten Besuchen einsuladen, seitweise erworben werden. Sowohl diese Ansammlung, als auch die Einrichtung und Ueberwachung des Museums liess es nothwendig erscheinen, aus den Mitgliedern des Vorstandes eine „Verwaltung des Museums" su erwählen und für dieselbe ein besonderes Statut zu entwerfen. Der Vorstand setzte dieses Statut fest und erwählte die Herren J. Müller, Stephan, Bock und Fr. Baudri su Mitgliedern der Museums-Verwaltung. Der Herr Präsident ernannte den Herrn Justizrath Haass zu seinem Stellvertreter bei derselben.

Der grosse Reichthum an mittelalterlichen Kunstwerken in Kirchen und Privat-Sammlungen der Ersdiösese begünstigte die Ausstattung der ansehnlichen Räumlichkeiten der Art, dass bis zum 18. Juni die feierliche Eröffnung des Museums Statt finden konnte.

Leider waren Se. Eminenz, der Herr Cardinal Erzbischof Johannes von Geissel, durch Unwohlsein verhindert, diesen Act vorsunehmen, den desshalb der hochwürdigste Herr Weihbischof, Dr. Baudri, in Höchstseinem Namen vollsog. Der Vorstand und die Mitglieder des Vereins waren su dieser Feier eingeladen, und wurde dieselbe durch die unerwartete Anwesenheit des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs von Salzburg, des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Regensburg und des hochwürdigen Herrn Abtes von Metten in ausgezeichneter Weise erhöht.

Wenn auch dem Museum noch Vieles fehlte, um seinem Zwecke vollkommen su entsprechen, so enthielt das-

selbe doch schon eine namhafte Anzahl höchst interessanter Kunstgegenstände des Mittelalters, unter denen vorzüglich die Emaille- und Goldschmiede-Arbeiten reich vertreten waren. Viele Kirchen lieferten dazu ihren Beitrag, so wie auch viele Privat-Besitzer, von denen wir nur der werthvollen Gemälde und Emaillen u. s. w. Seiner Hoheit des Herrn Fürsten von Sigmaringen und des Herrn Grafen von Fürstenberg-Stammheim, so wie der chronologisch geordneten Gemälde-Sammlung der kölnischen Schule des Herrn Stadtbaumeisters Weyer erwähnen, während sich der Vorstand Allen zum wärmsten Danke verpflichtet fühlt.

Der Katalog zählte 317 Nummern, ohne die abwechselnd aufgestellten neueren Werke, die zum Theil einen erfreulichen Beweis des Fortschrittes in den verschiedenen Kunstzweigen mittelalterlicher Richtung lieferten.

Gegen Mitte November wurde das Museum geschlossen und bis dahin von etwa 6000 Fremden besucht, ohne die Mitglieder, welche alle jederzeit freien Eintritt hatten. Wir dürfen das Resultat dieses ersten Sommer-Cursus als ein befriedigendes bezeichnen, ohne zu verkennen, dass es nur ein schwacher Anfang gewesen, der noch Vieles zu wünschen übrig gelassen. Diese Wünsche beziehen sich sowohl auf die innere Einrichtung, die Zahl und die Bedeutung der Gegenstände, als auch auf den Besuch, und mag es hier am Orte sein, sie in einigen Worten anzudeuten.

In Bezug auf die innere Einrichtung war der Vorstand zunächst durch die Mittel beschränkt, die er für diesen Zweck aufwenden konnte und die zu einer entsprechenden decorativen Ausstattung bei Weitem nicht genügten. Ausserdem fehlte es an Zeit und an Kräften, um die Gegenstände chronologisch und künstlerisch so zu ordnen, dass sie sowohl für den Archäologen, wie für den Handwerker und Künstler sich im Einzelnen praktischer und im Ganzen übersichtlicher gezeigt hätten. Erschwert wurde eine solche Ordnung noch ausserdem durch die Menge der nur zeitweise aufgestellten Gegenstände, deren Wechsel eine durchgreifende systematische Eintheilung fast unausführbar machte. Allein ungeachtet dieser Uebelstände und Schwierigkeiten wird es doch eine erreichbare Aufgabe für den Vorstand bleiben, durch das Museum neben der Schaustellung interessanter Kunstwerke des Mittelalters den Hauptzweck geltend zu machen, dass es den Handwerkern und Künstlern eine Schule der Fortbildung werde und dadurch die Aufgabe übernehme, Kunst und Handwerk des Mittelalters in unseren Zeitgenossen wieder neu aufleben zu lassen. Zu diesem Ende dürfte auch der Aufstellung neuer Arbeiten eine grössere Wichtigkeit beigelegt und die Einsendung derselben mehr gefördert werden. Am meisten fanden sich die Paramentik, die Goldschmiedekunst, die Bildhauerkunst und die Glasmalerei vertreten, und zwar in einzelnen Werken mit dem günstigsten Erfolge. Wir wollen hoffen, dass dieses fernerhin mehr noch der Fall sein möge und dass jene Kunstzweige, die noch wenig oder nichts geliefert, nicht zurückbleiben werden.

Was den Besuch des Museums betrifft, so war derselbe, wie bemerkt, ein befriedigender, jedoch mehr Seitens der Fremden, als der Mitglieder. Mag auch immerhin die Neuheit des Unternehmens und seine Unvollkommenheit wesentlich dazu beigetragen haben, so ist doch die Ursache auch noch vielfach darin zu suchen, dass die Bestrebungen des Vereins noch zu wenig praktisch hervorgetreten sind und noch nicht jene Sympathieen sich erworben haben, deren der Verein bedarf, um grosse Erfolge zu erzielen. Ohne bedeutende Mittel kann der Verein diesen Weg nicht betreten, und diese Mittel müssen ihm zunächst die Mitglieder, mittelbar oder unmittelbar, verschaffen. Desshalb wird derselbe sich, seinen Ordnungen gemäss, nach dem Vorgange anderer Diözesan-Vereine, in weitere Kreise zu verbreiten und insbesondere die im Erzbisthume zerstreuten Kräfte zu einem mächtigen Ganzen zu vereinen haben. Bisher hatte sich der Verein, mit wenigen Ausnahmen, auf die Metropole Köln beschränkt und hier den Grund zu einem Bau gelegt, auf dessen Fundamente sich die Pfeiler des Tempels der christlichen Kunst für das ganze Erzbisthum erheben sollten. Der Sprengelverein hat die ersten

Schwierigkeiten überwunden nnd zum Weiterbau alles das geboten, was in seinen Kräften steht. Mit Vertrauen darf er sich nun an sämmtliche Freunde der christlichen Kunst in der Erzdiözese wenden und in der Bildung von Zweigvereinen diejenige Unterstützung erwarten, deren er bedarf, um die christliche Kunst wieder allwärts zu beleben und ihren Schöpfungen die möglichste Verbreitung zu verschaffen, selbst bis znm ärmsten Dorfkirchlein hin, das der Feier des heiligen Opfers, der Andacht und Erbanung dient. Der Verein ist nicht gegründet worden auf reiche Geld-Zuflüsse, sondern auf die Vereinigung der schwachen Kräfte Tausender, die guten Willens sind und die ihr Scherflein der Verherrlichung Gottes durch die Knnst freudig darbringen. Auf diesem Wege gewinnt er nicht nur Mittel zur Ausführung seiner vielseitigen Aufgaben, sondern er verbreitet dadurch am sichersten und erfolgreichsten den Sinn für die Schöpfungen der christlichen Knnst, die Kenntniss ihrer herrlichen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten nnd eine Liebe zn solchen Werken, die auf den Ursprung alles Schönen nnd Erhabenen hindeuten, wie dasselbe in der Kirche den vollendetsten Ausdruck gefunden.

Die Errichtnng des Erzbischöflichen Diözesan-Museums nahm alle Kräfte und Mittel des Vorstandes in Anspruch; desshalb gelang es ihm nicht, andere praktische Unternehmungen durchzuführen, zu denen es keineswegs an Gelegenheiten fehlte. Insbesondere wäre es der Zustand alter monumentaler Kunstwerke, die der Pflege und Wiederherstellung vielfach dringend bedürften und eine der lohnendsten Aufgaben des Vereins zu bilden bestimmt sind.

Dass hier fürs Erste von architektonischen Werken, in so fern der Verein ihre Wiederherstellung in die Hand nehmen sollte, nicht die Rede sein kann, hat seine nahe liegenden Gründe; allein es gibt Werke der Malerei, der Bildhauerkunst, der Goldschmiedekunst u. s. w., die durch Vernachlässigung und oft mehr noch durch Pfuscherhände dem Verderben Preis gegeben sind und die im Bereiche des Vereins von ihm nicht unbeachtet bleiben dürften. Es freut uns, hier zwei äusserst schätzbare Werke anführen zu können, welche in dieser Hinsicht die Aufmerksamkeit des Vorstandes anf sich gezogen haben: Den Schrein des h. Heribertns aus der Pfarrkirche zn Deutz (siehe die artistische Anlage) und die Wandmalereien in der Taufcapelle von St. Gereon zu Köln. Beide sind der Wiederherstellung eben so werth als bedürftig, und steht zu hoffen, dass dieselbe ganz im Geiste und in der Technik der Zeit, aus der sie herrühren, ausgeführt werde. Auf die sehr anerkennenswerthe Vorsorge des Kirchen-Vorstandes von St. Gereon hat, durch Vermittlung des hochwürdigen General-Vicariats unter Zuziehung des zweiten Ausschusses des Kunstvereins-Vorstandes, bereits die Wiederherstellnng der ornamentalen Decoration der Taufcapelle begonnen, und wäre es dringend zu wünschen, dass der Kunstvereins-Vorstand die Opfer und Bemühungen des Kirchen-Vorstandes in Rath und That kräftig unterstützte, damit diese aus der Tünche hervorgeholten kostbaren Malereien des 14. Jahrhnnderts wieder in ursprünglicher Schönheit hervortreten. Eben so dringend fordert der prachtvolle Schrein des h. Heribertus, ein Werk des 12. Jahrhunderts, zur Wiederherstellung auf; — eine Aufgabe, an welcher die Leistungen der Goldschmiede und Emaille-Arbeiter nnserer Zeit sich erproben und erstarken können.

Seitdem das Erzbischöfliche Diözesan-Museum eröffnet worden, ist es für die Zwecke des Vereins doppelt wichtig, diese Sammlung sowohl durch alte Werke christlicher Kunst, als durch getreue Abbildungen derselben zu vermehren.

Indem der Vorstand den edeln Geschenkgebern, die bisher den Stamm zum Museum bilden halfen, seinen wärmsten Dank abstattet, wird derselbe ehestens das Verzeichniss der eigenthümlich erworbenen Gegenstände, so wie die Namen der Geschenkgeber den Vereins-Mitgliedern mittheilen.

Wir dürfen wohl an alle Diözesanen die Bitte richten, besonders alte verwahrlos'te Werke aus dem Mittelalter der Verwaltung einzusenden oder zum Abholen anzumelden. Mögen es Schmiedearbeiten, Schnitzeleien, Stickereien, Gewebe, Gemälde oder Holzschnitte u. s. w. sein; nichts

dürfte für zu unbedeutend erachtet werden, um mindestens dem Vorstande Kenntniss davon zu geben, oder es an ihn einzusenden, falls es dem Museum überwiesen werden sollte. Um den mancherlei Täuschungen möglichst zu begegnen, deren man sich oftmals bedient hat, solche alte Gegenstände in speculative Hände oder in Privat-Sammlungen zu bringen, mag hier die Bemerkung angebracht sein, dass ausser den vorstehend angeführten Mitgliedern der Museums-Verwaltung Niemand mit der Annahme von Beiträgen fürs Museum betraut worden ist, und dass dieselben auch jeden Aufschluss gern ertheilen, der darüber von ihnen verlangt werden sollte. Sodann machen wir ferner noch darauf aufmerksam, dass es sehr erwünscht wäre, zeitweise auch solche mittelalterliche Kunstsachen zur Aufstellung ins Museum zu erhalten, die in archäologischer oder künstlerischer Hinsicht von Interesse sind, oder die gleicherzeit der Wiederherstellung bedürfen; der Vorstand wird alsdann Sorge tragen, damit sie kundigen und geschickten Händen anvertraut werden. Ein Revers Seitens der Museums-Verwaltung sichert das Eigenthumsrecht und die rechtzeitige Zurückgabe.

Die Zahl der Vereins-Mitglieder betrug am Schlusse des Jahres 1855 368, der Verein gewann mithin einen Zuwachs von 77 Mitgliedern. Aus dem Vorstande schied der Herr Baumeister Nagelschmied aus; Herr Caplan Bock wurde in denselben gewählt und diese Wahl durch Seine Eminenz den hochwürdigsten Herrn Erzbischof Protector bestätigt.

Die Jahres-Rechnung ist für die Vereins-Mitglieder bis zum fünfzehnten Juni c. im Vereins-Locale zur beliebigen Einsicht offen gelegt.

Während der Vorstand zur Erzielung einer segensreichen Wirksamkeit die entsprechenden Einrichtungen theils getroffen, theils in Aussicht genommen hat, glaubte er ganz im Interesse des Vereins und seines Zweckes zu handeln, wenn er zu einer General-Versammlung der Vorstände der bis jetzt ins Leben getretenen christlichen Kunstvereine, so wie aller Freunde mittelalterlicher Kunst im Laufe dieses Sommers Gelegenheit bieten würde. Es fehlt nicht an wichtigen Fragen, die hier erörtert und erledigt werden könnten, abgesehen davon, dass die organische Ausbildung des Gesammtvereins eine solche Versammlung als dringend nothwendig erscheinen lässt. Köln mit seinen kostbaren Kirchen des Mittelalters, so wie vielen Kunstschätzen aus damaliger Zeit, würde nun in einer reicheren Ausstattung des Erzbischöflichen Museums, verbunden mit einer Ausstellung neuer Werke im mittelalterlichen Style, gewiss in würdiger Weise den Anfang zu Versammlungen machen, die, von Jahr zu Jahr in anderen Städten des Vaterlandes wiederkehrend, von unberechenbarem Einflusse auf die Entwicklung der christlichen Kunstthätigkeit sein müssten. Hoffen wir, dass dieser Erfolg im nächsten Vereinsjahre erzielt und mit ihm auch dem kölner Vereine ein Aufschwung gegeben werde, dessen er eben so bedürftig, als befähigt ist.

Köln, im April 1856.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für die Erzdiözese Köln:

Dr. J. **Baudri**, Weihbischof, Präsident.

Bock. Haass. Kreuser. M. Neven. Rambour. Schmitz. Schnepper. Siebold. Statz. Stein. C. Stephan. Thissen. Vosen. Müller, Schatzmeister. **Fr. Baudri**, Schriftführer.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, den 1. Juli 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Aethiopien. — Aegypten.

Hätten uns auch die alten Geschichtschreiber, wie Herodot, Diodor aus Sicilien, Plinius, Strabo, Pausanias u. s. w., keine Nachrichten von der Glasbereitung in Aethiopien und Aegypten überliefert, so würden schon die vielen, seit den ruhmvollen Feldzügen des Generals Bonaparte gemachten Entdeckungen und die so wichtigen Arbeiten, womit sich die vom grossen Feldherrn eingesetzte wissenschaftliche Commission in den Hypogeen der Thebais oder in den Pyramiden und Todtenstädten (Nekropolen) der Heptanomis und des Delta beschäftigte, mehr als hinreichen, um uns zu belehren, dass die Bewohner der Nilufer in der Kunst der Glasverfertigung sehr geschickt waren. Heutzutage gibt es kein Museum, keine Privat-Sammlung, die nicht einige von dort herrührende Gegenstände besässen, sei es nun ein Gefäss, eine Statuette, ein Amulet oder Skarabäus. Die von den Schriftstellern des Alterthums vorgebrachten Thatsachen sind durch die Forschungen der neueren Zeiten immer bestätigt oder erklärt worden.

Die Aethiopier konnten, nach H. de Pauw, früher als Andere die Entwicklung der Verglasung beobachten, weil in ihrem Lande die brennbaren Stoffe mit Sand vermischt sind, und weil die dürren Pflanzen, die man dort in Ermangelung des seltenen Holzes brennt, eine ziemlich grosse Menge alkalisches Salz enthalten. Es ist möglich, dass sich beim Backen der Gefässe die Phänomene der Verglasung unter dem Einflusse der genannten Stoffe zeigten.

Herodot, Ktesias und Diodor von Sicilien berichten uns, dass die Einwohner Aethiopiens die Särge aus Glas verfertigten. Thucydides weicht etwas von dieser Angabe ab und behauptet, sie hätten ihre Todten bloss mit einer Glasrinde überzogen.

Der Gebrauch, wovon gedachte Autoren reden, wird auch von Suetonius und Strabo bezeugt, welche erzählen, August habe sich Alexander's Leichnam zeigen lassen, der in einem gläsernen Sarge lag, welchen Seleukus Eubiosaktes aus Geiz an die Stelle des goldenen Behälters gebracht hatte.

Aegypten, dessen Bildung so glänzend war, kam sehr weit in der Kunst der Glasbereitung; es war überdies hierin von der Natur begünstigt, denn man findet dort die beste bekannte Soda. Die Venetianer beziehen noch jetzt ihren Bedarf davon aus Alexandria.

Es wird allgemein angenommen, dass die ersten Glasfabriken in Ober-Aegypten angelegt wurden. Die in den Ruinen des Tempels von Karnac (zu Theben) entdeckten Glasgefässe tragen den Beweis ihres hohen Alters und ihres Ursprunges an sich. Lange zuvor, wo die murrhinischen

Gefässe zu Rom in Gebrauch kamen, sagen die Herren Boudet und Jomard, war die Stadt Theben schon berühmt wegen ihrer Arbeiten in gefärbtem Glase, die aus ihren Fabriken hervorgingen und weithin ausgeführt wurden. Schon in den frühesten Zeiten war das ein wichtiger Handelszweig, der über das rothe Meer betrieben wurde, und als Beleg führen genannte Schriftsteller folgende Stelle aus dem Werke des Herrn Ingenieurs Rozière über die murrhinischen Gefässe an:

„Ich fand häufig in den Bergwerken der ehemaligen Städte der Thebais unter Fragmenten von gefärbtem Glase, wovon sie Ueberfluss haben, einige Stücke, die mehrfarbig waren. Etwelche von diesen, die theilweise die schönsten Purpur-Schattirungen darboten, sind meines Erachtens Trümmer von jenem künstlich nachgemachten Murrhin (eine Kunst, worauf sich die Aegypter so gut verstanden).“

Daraus erhellt, dass nicht allein die ältesten Glasfabriken in Ober-Aegypten bestanden, sondern dass man auch schon colorirtes Glas daselbst anfertigte.

Die Tradition hat uns die Erinnerung an das Zepter des Sesostris überliefert, das mehrere Ellen lang und aus einem einzigen Smaragd gemacht war. Befand sich nicht auch in der grossen Pyramide des Cheops eine ungeheure smaragdene Tafel, worauf Hermes sein grosses Geheimniss (vom Stein der Weisen) geschrieben, und welche die Habgier der Perser und Araber, dieser Entweiher des kolossalen Grabes, so sehr gereizt hatte? Der gesunde Verstand weis't darauf hin, dass diese Gegenstände, Zepter und Säule, von gefärbtem Glase waren, wodurch man Edelsteine nachahmte.

Es ist überdies kein Zweifel, dass die Aegyptier unter Anleitung ihrer Priester, die eine so gründliche Wissenschaft besassen, in der Behandlung des Glases sehr geschickt waren. Manchmal begnügten sie sich mit dem Kneten desselben und gebrauchten es als Zierath an ihren Gebäuden, z. B. die am Fussgestell des Pharus von Alexandria angebrachten vier riesigen Krebse; bisweilen gaben sie ihm eine Reinheit und Durchsichtigkeit, wie sie der Krystall hat, oder durchzogen es mit den lebhaftesten Farben.

Die Aegyptier behaupteten ihre Ueberlegenheit in der Kunst der Glasbereitung selbst noch unter der römischen Herrschaft. Die erklärenden Texte darüber sind sehr zahlreich; wir wollen nur einige der vornehmsten davon anführen:

Theophrast sagt uns, dass ein ägyptischer König dem Könige von Babylon einen vier Ellen langen und drei Ellen breiten Smaragd zum Geschenke gemacht habe.

Vopiscus berichtet uns, dass die Römer aus jenem Lande ihre schönsten Vasen bezogen, und dass Kaiser Aurelian die Aegypter nöthigte, jährlich eine bestimmte Quantität davon einzuliefern. Derselbe Autor führt, nach Phlegon, einen Brief des genannten Fürsten an seinen Schwager, den Consul Servianus, an, worin er ihm die Uebersendung vielfarbiger Trinkgläser meldet, die der Priester eines ägyptischen Tempels ihm verehrt hatte, und ihn ersucht, sich derselben nur bei den grössten Gastmälern und an den gefeiertsten Festtagen zu bedienen.

Athenäus, in seinem „Gastmahl der Gelehrten“, spricht von vergoldeten Glas- und Krystallgefässen, die aus Aegypten kämen, so wie von denen, die man in der Stadt Koptos verfertige und deren mit Kräutern durchkneteter Teig wohlriechend sei.

Ein jeder, der die glänzenden Phasen der Glasbereitungs-Kunst im alten Aegypten mit Theilnahme verfolgt, den feinen Verstand und die Fertigkeit der Arbeiter dieses Landes, das die ganze Welt mit seinen Producten überschwemmte, bewundert hat, wird sich fragen, wie es anjetzo mit diesem Fabricat dort aussehen möge. Leider ist dieser Zweig des Kunstfleisses mit dem ganzen Baume verwelkt, und um dem Leser ein Urtheil darüber zu ermöglichen, wollen wir den Herren Boudet und Jomard eine Stelle aus ihrer gelehrten Abhandlung über den industriellen Zustand Aegyptens in den neueren Zeiten entlehnen:

„Die Kunst der Glasbereitung, worin Aegypten es so weit gebracht hatte, ist jetzt daselbst fast ganz vernichtet. Es scheint, dass die Aegypter das Glas nicht mehr verfertigen, sondern bloss umschmelzen. Das Material, womit sie ihre Schmelzöfen im Gange halten, ist ein Gebäck von gemeinem Glase, das aus Venedig bezogen wird. Sie machen daraus platte, leicht gewölbte Gläser, welche die Kuppeln der Bäder erleuchten, Flaschen von der Gestalt der unserigen, gläserne Mörser, Destillirkolben; kleine Stösser, die zum Poliren von Lederzeug, Papier, Pappendeckel, und dann noch Pocale mit umgebogenen Rändern, die ihnen als Lampen dienen. Um letztere zu diesem Gebrauch geeignet zu machen, bringen sie auf dem Boden einen Tubus an, der einen baumwollenen Docht aufnimmt; das Oel schwimmt auf einer bestimmten Quantität Wasser, die den Rand des Tubus nicht übersteigt.

„Kronleuchter, Krystalle und Porcellan-Sachen, die man bei ihnen sieht, verschaffen sie sich auf dem Wege des Handels. Unter anderen europäischen Fabricaten beziehen sie aus Venedig Spiegel, geschliffene *Gläser und*

farbige Fensterscheiben, die sie häufig im Innern ihrer Gemächer anbringen, und aus Japan prunkende Porcellane.

„Wenn die Kunst der Glasverfertigung gegenwärtig in Aegypten in so enge Schranken eingeschlossen ist, so muss man dies dem Verluste der früheren Verfahrungsweisen, der jetzigen Seltenheit des Brennmaterials und der Furcht vor der Abgabenlast zuschreiben, die der Fabricant bei einem höheren Aufschwung der Industrie zu gewärtigen hätte.

„Als Brennmaterial dient das Stroh von Dourah oder Mais oder auch Rohrstengel. Man verfertigt bloss Flaschen aus ziemlich grobem Glase und von der Gestalt der bei uns üblichen."

Etrurien.

Etrurien zeigt uns Spuren einer einheimischen Kunst, die zwar bald ägyptischen, bald asiatischen Einfluss verräth, aber durch ihren Charakter auf eine der griechischen und römischen Bildung vorhergehende Zeitperiode hindeutet. Dieses vom tyrrhenischen und adriatischen Meere begränzte Land erhielt Colonieen aus Aegypten, Asien und Griechenland. Die aus so verschiedenen Gegenden herübergekommenen Ansiedler brachten den Einwohnern allmählich einige Bildung bei, dehnten ihren Wirkungskreis immer mehr aus, näherten sich diesen mehr und mehr, und schmolzen zuletzt mit ihnen zu Einem Volke zusammen. Daraus entstand jene Hervorbringung von Kunstgegenständen gemischten Charakters, wodurch die Gelehrten in lange Streitfragen geriethen.

So waren Caylus, Gori, Fischbein, Millin, Winckelmann, Lanzi, Griffi, Canina, Visconti, Micali, Raoul Rochette oft uneinig. Unter allen diesen ausgezeichneten Archäologen ist vielleicht, wir müssen es anerkennen, Raoul Rochette derjenige, welcher die aus den verschiedenen Civilisationen herrührenden erkennbaren Unterschiede mit der grössten Feinheit und Scharfsichtigkeit festgestellt und bezeichnet hat.

Zu unserem Zwecke genügt es uns, zu bemerken, dass man bei allen Nachgrabungen in Etrurien, zu Valerii, Veji, Cere, Tarquinium, Vulcia, Volsinium u. s. w. zahlreiche Glasfragmente gefunden hat. Die Museen zu Rom und Neapel enthalten werthvolle Proben davon. Die Besucher können dort vielfarbige Opferschalen, Urnen, Krüge und emaillirte Teige bewundern.

Das vom General Galassi und vom Erzpriester Regolini in der uralten etruskischen Stadt Cere entdeckte grosse Grab bietet eine Eigenthümlichkeit dar, die Herr Raoul Rochette mit folgenden Worten schildert:

„Die in diesem Zimmer begrabenen Leichen waren mit einem netzartigen Gewande bekleidet gewesen, das aus bläulich grünen Emaille-Körnern bestand, die in Rücksicht auf Teig und Farbe den in ägyptischen Gräbern gesammelten durchaus ähnlich waren und mit dickeren korallenen Körnern abwechselten, welche letztere zur Hervorhebung der Gesammtarbeit dienten, und dies ist ein überaus merkwürdiger Beitrag zur Kenntniss der früheren Beziehungen der etruskischen Bildung zu Aegypten, die sich nur aus dem Handel der Thyrrhener und der Erinnerung an Traditionen, die sie bei ihrer Auswanderung aus Asien mitgenommen hatten, erklären lassen."

Die ganze Halbinsel gewährt uns schöne Entdeckungen. Wir werden dem Leser die zahlreichen Gegenstände vorführen, die Se. K. H. der Graf von Syrakus zu Kumä, der ältesten aller griechischen Städte in Italien und Sicilien, gesammelt, so wie auch die im Königreich Neapel vom Marchese Campana angelegten Sammlungen, nebst den im bourbonischen Museum und in den verschiedenen römischen Museen befindlichen.

Der Werke, worin die Alterthümer, welche von den seit 1713 in Etrurien und Grossgriechenland geschehenen Nachgrabungen herrühren, beschrieben, zergliedert und erläutert werden, gibt es ungeheuer viele; die meisten davon sind im Journal des Savants (in den Aufsätzen des Herrn Raoul Rochette) angeführt und ausführlich beurtheilt.

Griechenland.

Lange hat man sich die Frage gestellt, ob die Griechen das Glas gekannt; sie hätte höchstens auf dessen Verfertigung gehen können. Ist es wohl möglich, dass Griechenland, welches seine Bildung über alle Länder brachte und dagegen die Ideen anderer Völker eintauschte, mit einer Sache, der man ausserhalb Griechenlands bei jedem Schritte begegnete, habe unbekannt bleiben können? Schon zu Alexander's Zeiten war die Verschmelzung des Orients mit dem Occidente rasch vollendet worden.

Es war demnach nicht anzunehmen, dass die Griechen die Bereitung des Glases nicht gekannt haben sollten. Ueberdies weisen die Texte darauf hin. Zur Bezeichnung von Gefässen, die nicht ins Feuer passen, braucht Homer durchgängig das Wort ἄπυρος (wider das Feuer). Athenäus, der etwa ein Jahrtausend nach dem unsterblichen Sänger der Iliade schrieb und der uns ein so merkwürdiges Werk über die Tischgebräuche bei den Griechen hinterlassen hat, bezeichnet die Glasgefässe mit dem näm-

lichen Ausdruck. Diese Uebereinstimmung ist wichtig und bedeutsam.

Aristophanes bedient sich in den „Akarnaniern" und „Wolken" des Wortes ὕαλος, dem verschiedene Autoren einen zu weiten Begriff beilegen. Seine Etymologie (es kommt von hal, das im Hebräischen Sand bedeutet) weis't zur Genüge auf ein Product aus Sand hin, d. i. Glas.

Athenäus, der sein „Gastmahl der Gelehrten" mit Hülfe alter Manuscripte verfasst zu haben erklärt, sagt uns, auf den Tafeln sähe man eine Menge weisser und farbiger Glasgefässe, unter andern den Baukalis (βαυκαλις), den Lesbion (Λεσβιον); auch spricht er von gläsernen Schüsseln in Silbernetzen, und fügt hinzu, die Einwohner der Insel Rhodus verfertigten aus Gewürzpflanzen wohlriechende Glasteige.

Neuere Entdeckungen haben die Frage aufgehellt und alle Zweifel zerstreut. Die in Etrurien gesammelten Alterthümer rühren grossentheils aus griechischen Fabriken her oder wenigstens von griechischen Arbeitern. Anfänglich war man in einer gewissen Etruskomanie befangen, vermöge welcher man das Verdienst einer jeden Fabrication für Etrurien ansprach; bald aber kam man von diesem Irrthume zurück und gab den Griechen, was ihnen gebührte. Darum sagt auch Millingen: „This Etruscomania so long prevalent, is, however, now completely exploded, and it is universally acknowledged, that the vases in question are greek, or of thoses countries where greek manners and institutions prevailed."

Die Gelehrten erkannten in vielen dieser Gefässe die geschickte Manier der berühmten Fabriken von Korinth, Sicyon und Aegina, und spätere Nachgrabungen in den Gräbern des Ceramikus, des Piräeus und zu Aegina haben ihre Meinung bestätigt.

Die Glasgefässe, die man durchgängig findet, sind Krateren, Lecythus, Pterotos und Oxybaphons oder kleine Schüsseln.

Die Griechen wandten das Glas zu sehr mannigfaltigem Gebrauche an. Theophrast weis't uns klar darauf hin, dass sie mittels eines Glasteiges Edelsteine nachzuahmen verstanden. Die Tradition erzählt uns, dass die Griechen zuerst den Boden ihrer Tempel und Paläste mit Abtheilungen und Gemälden schmückten, die der Natur nachgebildet waren; hierzu nahmen sie auch farbiges Glas, entweder seiner Härte und seines Glanzes wegen, oder wegen der Leichtigkeit, womit es allerlei Schattirungen annahm, — eine Leichtigkeit, die sich beim Marmor oder bei andern natürlichen Steinen nicht vorfand. Sie pflegten, nach einer Angabe des Philostratus, gebackene Erdplatten mit einer Art Schmelz zu überziehen, sie dann von Neuem zu backen und sogar allerlei Figuren daraus zu bilden.

„Allein sie nahmen bald wahr," sagt Pierre Levieil, „dass diese Emaillemalerei keine Dauer hatte. Die in der Luft schwebenden Salze hängten sich daran, verzehrten die Farben und verwandelten die Oberfläche in Staub. Jetzt nahm man ausgefüllte Glaswürfel mit Metallfarben und erhielt eine vollkommene Festigkeit." Endlich wissen wir auch, dass aus den Glasfabriken Griechenlands Gegenstände von verschiedenen Formen hervorgingen. Archimedes soll für die Bibliothek zu Athen eine durchaus gläserne Himmelskugel haben verfertigen lassen. Bündelweise zusammengelöthete Röhren wurden in Scheiben geschnitten und in Fenstern angebracht u. s. w.

Als Beweis für die Geschicklichkeit der griechischen Werkleute führen wir das prachtvolle Dolium oder gläserne Fass an, das jüngst in der Campagna von Neapel auf der Stelle von Kumä gefunden worden. Dieser seltene und werthvolle Gegenstand, den die englische Illustration nachgebildet, scheint uns aus einer schon ziemlich vorgerückten Epoche der griechischen Bildung herzurühren. (Forts. folgt.)

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

IX.

(Nebst artistischer Beilage.)

Delft. Diese in der Geschichte Hollands viel genannte Stadt enthält zwei grössere mittelalterliche Kirchen, die oude Kerk (früher St. Hypolit) und die nieuwe Kerk. Die oude Kerk soll schon im 7. oder 8. Jahrhundert gegründet worden sein; doch gehört der jetzige Bau der Periode des gothischen Styles an. Es ist eine dreischiffige Kirche mit überhöhtem Mittelschiff, einem Querschiff auf der Nordseite und zwei Chorpolygonen als Schluss des Mittelschiffes und nördlichen Seitenschiffes. Vor der Westseite des Mittelschiffes steht ein mächtiger Thurm. Schon die Unregelmässigkeit der Anlage, wie sie die Grundriss-Skizze (Fig. 9) zeigt, lässt vermuthen, dass der Bau nicht Einer Zeit angehört; aber die Formen und das Material zeigen bei Betrachtung der Kirche deutlich, dass zwei

Hauptbauzeiten für die gegenwärtige Gestalt der Kirche anzunehmen sind.

Die Schiffe sind durch Rundsäulen getrennt von denen, die im Langhause und an der Südseite des Chores niedriger sind und Capitäle mit einer Reihe Laubwerk haben; darüber wölben sich einfach gegliederte, wahrscheinlich aus Backstein gemauerte Arcadenbogen. Ein Horizontalgesimse über den Arcaden ist nicht vorhanden; dagegen gehen die Fenster des Mittelschiffes tief gegen die Arcaden herab, welche Anordnung ohne Vermauerung des unteren Theiles der Fenster geschehen konnte, da auch die Seitenschiffe Satteldächer haben, die parallel mit dem Langhaus-Dache gehen, so dass im Aeusseren das Mittelschiff in diesen Seitenschiff-Dächern verschwindet. Fig. 6 der Beilage wird diese Anlage verdeutlichen. Das Aeussere dieses Theiles zeigt eine einfache Backstein-Architektur ohne allen Schmuck; das Maasswerk ist sehr einfach aus Backstein gemauert.

Die Nordseite des Chores und das Querschiff zeigen spätere Formen, im Innern zwar ebenfalls einfach und gemessen, im Aeusseren jedoch in den decorativen Formen der Strebepfeiler und Giebel das Ende des 15. Jahrhunderts verrathend. Die Säulen des Innern sind schlanker als im Schiffe und haben Capitäle mit zwei Reihen Laubwerk, die durch einen Ring getrennt sind; der Charakter des Laubwerks ist fast derselbe, wie zu Haarlem und Leyden. Da die Breite der Seitenschiffe bedeutend ist im Vergleiche zu der Achsenweite der Langhaus-Arcaden, so ist auch der in das Querschiff sich öffnende Bogen und damit die für das Querschiff angenommene Achsenweite so bedeutend, dass jedem der zwei Arcadenbogen des Querschiffes zwei Gewölbe entsprechen, deren Ansatz je ein Dienst vermittelt, von denen der mittlere, an die Säule sich lehnend, von unten aufsteigt, die anderen jedoch über der Scheitel des Bogens auf Consolen aufsitzen. Ein horizontales Gesimse ist im Querschiffe angeordnet, und einige Glieder desselben verkröpfen sich um die Dienste. Figur 4 der Beilage gibt eine Skizze dieser Querschiff-Architektur.

Das Mittelschiff war ursprünglich schon für eine Holzdecke bestimmt, wie der im Innern als Wandgesimse über den Fenstern stehende Spitzbogenfries beweis't. Auch in den Seitenschiffen sind einige horizontale Gesimsreste sichtbar, so dass nur das Querschiff ursprünglich für Steinwölbung bestimmt gewesen sein mag, wie auch im Langhause keine Strebepfeiler angelegt sind, somit das Widerlager für die Wölbung fehlt. In Folge eines 1574 Statt gehabten heftigen Brandes haben alle Theile Holzgewölbe erhalten, die im Querschiffe in Kreuzgewölbe-Form, in den übrigen Theilen aber in der bei den vorhergehenden Kirchen beschriebenen Tonnenform.

Nicht bloss der Brand, auch das Nachgeben der Fundamente hat der Kirche bedeutenden Schaden zugefügt, so dass Vieles aus dem Senkel ist, und namentlich der Thurm an der Westseite ganz schräg steht.

Dieser Thurm hat einen etwas anderen Charakter, als die übrigen holländischen Thürme, obgleich dieses früher weniger der Fall gewesen sein mag, als die anderen Thürme noch die ursprünglichen Formen zeigten.

Der Thurm besteht aus einigen Stockwerken auf quadratischem Grundrisse. Strebepfeiler bilden eine Eckgliederung, sind jedoch so gestellt, dass zwischen ihnen die Ecken noch sichtbar bleiben. Die Gesimse verkröpfen sich um die Strebepfeiler. Zu oberst steht eine steile, achtseitige Pyramide, deren unterer Theil aus farbigen Backsteinen nach einem musivischen Muster gemauert ist. Von der Galerie an jedoch ist die Spitze aus Haustein construirt. Auf die Strebepfeiler-Aufsätze hat man wahrscheinlich zur selben Zeit mit der oberen Spitze und dem Querschiff-Baue, der ebenfalls aus Haustein errichtet ist, kleinere achteckige Thürmchen aufgesetzt, die verputzt sind, deren Pyramiden jedoch ebenfalls aus Haustein bestehen. Figur 3 gibt eine Ansicht dieses Thurmes, so weit er sich über den Körper der Kirche und der benachbarten Häuser erhebt.

Die neue Kirche zeigt ebenfalls durch die verschiedene Höhe der Bautheile, dass sie nicht Einem Plane und Einer Zeit angehört. Die Kirche hat ein dreischiffiges Langhaus, einfaches Querschiff, Chor mit Seitenschiffen, die sich als Umgang um das Polygon fortsetzen. (Fig. 2.)

Das Langhaus hat Säulen-Arcaden, darüber als Andeutung eines Triforiums Reihen tiefer Nischen, zu oberst einfache Fenster, die auf einem Gesimse aufstehen, das über jeder Säule von einem Dienste durchschnitten wird, der als Gewölbe-Ansatz vom Capitäl der Säule ohne Fuss aufsteigt. Die Capitäle der Säulen haben zwei Blattreihen, den seither beschriebenen ähnlich. Ein Holzgewölbe bedeckt jetzt das Langhaus, war jedoch ursprünglich jedenfalls anders angeordnet, da jetzt die Fenster-Einfassungen in das Gewölbe einschneiden. An die Pfeiler der Vierung sind dicke Dienste angelegt, die von unten an in die Höhe steigen. Figur 7 zeigt die Langhaus-Architektur. Das Chor ist höher, als das Langhaus. Die Achsen sind enger; auch sind die Abseiten gewölbt, bloss das Mittelschiff mit einer Holzdecke versehen. Die Capitäle der Säulen haben einen Ring zwischen den zwei Blattreihen. Die Arcaden-Profile

sind reicher. Die Fenster des Mittelschiffes sind als Nischen auf das Arcadengesimse herabgezogen und mit einer Brüstung abgeschlossen. Die Pfeiler haben Durchgänge von einer Nische zur anderen. In Figur 8, welche die Chormittelschiff-Architektur zeigt, sind an den Einfassungen der Fensternischen die Stellen mit b bezeichnet, an denen Ansätze einer weiteren Architektur-Gliederung sichtbar sind, die sich kaum anders denken lässt, als jene, in welcher die zweite Abtheilung derselben Figur gezeichnet ist. In den Abseiten des Chores sind an der Umfassungswand je drei Dienste als Gewölbe-Ansätze angelegt.

Das Aeussere ist ein ziemlich einfacher Backsteinbau. Die Seitenschiffe des Langhauses sind durch Lesenen gegliedert, um welche sich das Kaffsimse verkröpft. Ueber den Spitzbogen-Fenstern sind flache Bogen von Lesenen zu Lesenen gespannt. Die Abseiten des Chores haben Strebepfeiler mit Durchgängen. Ueber die Fenster spannen sich ebenfalls flache Bogen. Die Fenster-Einfassungen haben Steinbinder, auch die Strebepfeiler sind mit Steinbindern eingefasst. Das Mauerwerk des Chormittelschiffes ist gestreift; stark vortretende Lesenen sind angeordnet, um welche sich das Gesimse verkröpft. Der an der Westseite stehende Thurm ist von ziemlicher Grösse. Auf quadratischer Grundlage beginnend, mit kreuzenden Strebepfeilern an der Ecke gegliedert, geht er in der Höhe ins Achteck über; die Strebepfeiler des unteren viereckigen Theiles haben als Bekrönung hohe viereckige Fialen mit Pyramiden, die von einer blinden Galerie umgeben sind. Um diese hohen Fialen zu halten, sind sie durch Steinbogen mit dem Viereck verbunden, und ebenfalls durchbrochene Brüstungen auf die horizontale Oberkante gestellt, so dass diese Verbindungen wie Brücken aussehen, welche die Thürmchen (als solche stellen sich die Fialen dar) mit dem Hauptthurme verbinden; — eine kleine Spielerei mit grossen Formen. Das Achteck besteht, wie auch das untere Viereck, aus zwei Stockwerken, von denen das obere etwas eingezogen und von einer Umgangs-Galerie umgeben ist. Die Ecken sind mit Strebepfeilern umfasst. Acht Giebel umgeben die verhältnissmässig kleine steinerne Thurmspitze, die in der Mitte noch einmal mit einem Gesimse umgürtet ist, auf dem acht Gaubfenster mit Giebeln aufsitzen. Das Thurmviereck ist aus Backstein gemauert mit steinerner Strebepfeiler-Gliederung, das Achteck ist von Haustein. Figur 1 gibt eine Ansicht der Thurmseite, die auch die dem Thurme vorgebaute niedrige Vorhalle und die kleine Polygon-Capelle zeigt.

Der Liborius-Teppich,

gestickt von Frauen und Jungfrauen der Stadt und Diözese Paderborn, nebst einleitenden kunsthistorischen Notizen über die Teppichwirkereien des Mittelalters von Fr. Bock.

III.

Mit dem 15. Jahrhundert wird der Import von orientalischen Teppichwerken seltener, je mehr im Occidente die Manufacturen zur Anfertigung vielfarbiger Teppiche sich häufen. So waren bereits gegen Mitte des 15. Jahrhunderts die Teppiche von Tours, Arras, Rheims und Mecheln sehr berühmt; die gewirkten „tapisserie" von Arras und Rheims wurden sogar den kostbaren derartigen Wirkereien von Smyrna gleichgestellt *). Der Reichthum an kostbaren gewirkten Teppichen, theils mit reich scenerirten Darstellungen aus dem alten Testamente, theils auch aus der Mythologie, muss namentlich an dem prachtliebenden Hofe zu Burgund ein beträchtlicher gewesen sein. In den Rechnungen des Hofes von Burgund finden wir unter anderen reichen Teppichwerken ebenfalls angeführt: „sechs Teppiche, gearbeitet in Weise der haute-lice, die Schlacht bei Lüttich vorstellend, und ein anderes Teppichwerk mit Darstellungen der Thaten Bertram's von Guesclin **)." Von diesen älteren farbenreichen Teppichen, die nicht nur im Mittelalter die Schlösser und Burgen der Fürsten schmückten, sondern die auch als Fuss- und Wandteppiche nicht wenig dazu beitrugen, den Glanz und die Würde des Gottesdienstes an hohen Feiertagen zu heben, sind noch einige von der Ungunst der Zeiten verschont geblieben, die zum Beleg dienen können, welche Höhe in technischer und ästhetischer Hinsicht die Teppichwirkerei zu kirchlichen Zwecken beim Ausgange des Mittelalters eingenommen hatte. In erster Reihe nennen wir hier die prachtvollen haute-licen in der Kirche St. Remy zu Rheims, Scenen

*) Die Fabrication der Teppiche von Smyrna dürfte ein sehr hohes Alter beanspruchen; zuweilen werden diese Wirkereien in alten Schatz-Verzeichnissen adjectivisch nach der eben gedachten Stadt benannt, zuweilen figurirt auch dafür eine allgemeinere Benennung. So heisst es in einem äusserst interessanten „Inventarium jocalium et reliquiarum thesauri Ecclesiae (Trevirensis)" aus dem 13. Jahrhundert, dessen Abschrift wir der Gefälligkeit des Herrn Dompropstes Holzer in Trier verdanken: „tapeta transmarina VIII et tria nihil valentia." Nach Analogieen anderer Inventarien nehmen wir keinen Anstand, diese tapeta transmarina mit den oft vorkommenden tapetes Smyrnenses identisch zu halten.

**) „Les ducs de Bourgogne", II. partie, Tom. I, pag. 5 Nr. 27; pag. 9 Nr. 41; Tom. II, pag. 270, Nr. 4274, ibid. Nr. 4273.

aus dem Leben des Heilandes enthaltend; auch ein grosses Teppichwerk mit vielen figurativen Darstellungen, jetzt in der mittelalterlichen Kunstsammlung Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen befindlich, verdient Erwähnung, nicht nur wegen seiner trefflichen Zeichnungen im Style der flanderischen Schule aus der letzten Hälfte des 15. Jahrh., sondern auch in Hinsicht der delicaten technischen Ausführung. Was den Reichthum an noch vorhandenen alten und kunstreichen Teppichen betrifft, so möchten wir kühn behaupten, dass keine Stadt heute noch eine solche Menge aufzuweisen hat, als Rheims, die frühere Krönungsstadt der Könige von Frankreich. Im Jahre 1854 hatten wir nach Beendigung der feierlichen Frohnleichnams-Procession Gelegenheit, die Geschichte der Teppichwirkereien des Mittelalters und der Renaissance in den Strassen von Rheims mit Musse durchlaufen zu können. Es hatte nämlich jeder Hausbewohner bei dieser feierlichen Veranlassung als Decoration der äusseren Hausfaçade das alles aufgehängt, was das Haus schon seit langen Jahren an teintures, tapisseries Schönes und Kostbares besass. In Wahrheit, man konnte hier sehen, was seit den Tagen des früheren Mittelalters bis zur Renaissance das reiche und gewerbfleissige Flandern Sinnreiches und Schönes an Teppichwerken theils gestickt, theils gewebt angefertigt hatte. Mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts fangen jene kleineren Stickereien auf Stramin an, sich zu mehren, die für verschiedene kirchliche Zwecke angefertigt zu werden pflegten. Die Dessins sind reich in Farbe gehalten, ohne jedoch ins Bunte auszuarten. Meistens bilden diese Muster einfache Quadraturen, Zickzack-Bildungen, über Eck gestellte hundertfach variirende Kreuze; oft aber erscheinen in diesen Stramin-Stickereien auch Nachklänge von classischen antiken Formen, wie man sie das ganze Mittelalter hindurch bei diesem Kunstzweige verfolgen kann; so z. B. trifft man mit allen Modificationen den bekannten Maiander und alle geradlinigen Formbildungen, wie sie an römischen und griechischen Friesen und Simsen vorkommen.

Diese Stramin-Stickereien in Wolle wurden nie an priesterlichen Gewändern*) angewandt, sondern man findet dieselben nur an Fuss- und Wandteppichen, an Dorsal-Behängen, als Ueberzüge von Kissen und Bänken.

Mit dem 17. Jahrhundert werden Handarbeiten zu Vorhängen, Teppiche für kirchliche Zwecke immer seltener, je mehr die Erzeugnisse des Webstuhles für ähnliche Zwecke in den Handel kommen. Auch die artistische Befähigung zur Composition und Ausführung grösserer Teppichwerke von Seiten der Klöster und anderer religiöser Institute scheint um diese Zeit sich allmählich verloren zu haben. Es ist uns aus dieser Epoche keine bemerkenswerthe Leistung trotz allseitigen Nachsuchens zu Gesicht gekommen; auch findet sich bei keinem Schriftsteller damaliger Zeit eine Erwähnung, dass man im Dienste der Kirche mit künstlerischen Mitteln irgend eine grössere Arbeit auf dem Gebiete der Teppichwirkereien zu Stande gebracht habe. Ueberhaupt wurde es mit dem Aufkommen der von vielen so sehr gepriesenen Renaissance immer unheimlicher, geistloser und kälter auf dem Gebiete der christlichen Kunst.

Es war der Geist, der historisch-traditionelle Typus, der den alten volksthümlichen Kunstformen Schwung und Leben verlieh, gewichen, und es blieb den neuen wälschen Bildungen, die uns über die Berge gekommen waren, bloss der Reiz der Neuheit und das selbstzufriedene zierliche Machen von überschwänglichen Formen, die dem Auge schmeichelten, ohne dem Herzen Nahrung zu geben. Das freie, selbstständige Schaffen für höhere kirchliche Zwecke wurde unterbunden, und man ward von jetzt ab eifrig darauf bedacht, durch künstliche mechanische Vorrichtungen das massenweise und billig zu erzielen, was früher die fleissige und kunstgeübte Hand mit aller Hingabe zur Ehre des Höchsten angefertigt hatte. Und gleichwie der Miniaturmaler und Bücherschreiber durch die Drucker-Presse ausser Cours kam, so wurde der Goldschmied durch die Metallpresse und Stampe und der Sticker und Teppichwirker durch den Webstuhl bei Seite geschoben. Bei dem immer weiteren Umsichgreifen der gewinnsüchtigen Fabrication verlor sich nun nach und nach erklärlicher Weise bei den einzelnen Kunstgewerken das technische Können, und die früheren Meister der Kunst sahen durch die Omnipotenz der Fabrik nur klägliche Stümper heranwachsen.

So war es denn im 18. und vollends auch in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts so weit gekommen, dass die heutigen Nachkommen der früheren Kunst- und Zunftgenossen das als eine „ungekannte und untergegangene Kunst“ anstaunten, was 300 Jahre früher der

*) Bekanntlich dürfen der strengeren liturgischen Vorschrift zufolge nur „Panna holoserica et subserica non est lana facta“, d. h. nur seidene oder halbseidene, nicht aus Wolle angefertigte Gewänder vom Priester am Altare getragen werden. Nur war es dem Franciscaner-Orden aus besonderer Indulgenz gestattet, bei der Feier des heiligen Opfers auch Gewänder aus Wolle zu tragen.

schlichteste und einfachste Meister des Gewerkes mit Leichtigkeit geübt hatte.

Mit dem Aufschwunge der kirchlichen Wissenschaft und des kirchlichen Lebens ermannte sich auch in neuester Zeit die kirchliche traditionelle Kunst, und Formen gelangten wieder zum Bewusstsein und zu lebensvoller Entwicklung, die von gewissen Leuten noch bis in die letzten Zeiten als abgethan, ja, als unzeitgemäss und unschön vornehm ignorirt worden. Nachdem in unseren Tagen, den strengen Principien der mittelalterlichen Kunst gemäss, die Architektur und in nothwendiger Consequenz auch in etwa die Sculptur, die Malerei, die Goldschmiedekunst im Dienste der Kirche rehabilitirt worden ist, durfte auch eine Kunstübung nicht unbeachtet übergangen werden, die sich von jeher die würdevolle Ausstattung des Altars und seiner Diener zur Aufgabe stellte.

Wie von Köln die geistige Wiedergeburt des katholischen Deutschlands ausging und von seinem Riesendome her sich auch die Regenerirung der altdeutschen Architektur und Sculptur datirt, so sollte von Köln aus auch die Stickkunst für kirchliche Zwecke ihre Wiederbelebung und Wiederherstellung erfahren.

Einem Manne gebührt das Verdienst, der Stickerei, resp. der Teppichwirkerei ein grossartiges Feld für ihre Leistungen auf kirchlichem Boden eröffnet und die Idee zur Ausführung eines umfangreichen Cyklus gestickter Wandmalereien angeregt zu haben *). Dieser Gedanke, die Wandflächen des inneren Chores im kölner Dome mit reich gestickten mosaikartigen Wandteppichen als Dorsal-Bekleidungen zu schmücken, fand in den geeigneten Kreisen vor 5 Jahren sofort freudigen Anklang, und wird es bereits dieses Jahr den fleissigen und kunstgeübten Händen der Damen Kölns gelingen, ein tadelloses Werk zu vollenden, das jetzt schon zahlreiche, wenn auch nicht so glückliche und kunstfertige, Nachahmer gefunden hat und das noch nach Jahrhunderten als ein hoffnungsvoller Wendepunkt in der Geschichte der höheren Stickkunst betrachtet werden wird. Aber dem Eifer des eben gedachten Vereins genügte es nicht, seine Kräfte auf Ausführung des eben so schwierigen, als langwierigen Kunstwerkes zu concentriren, sondern man nahm auch mit der grössten Bereitwilligkeit die Anfertigung dreier, reich scenerirten, vielfarbigen Fussteppiche in Angriff, die jetzt schon einige Jahre an hohen Festen dem Hochaltare und dem engeren Presbyterium des kölner Domes zur grossen Zierde gereichen *).

Diese drei prachtvollen, auf Stramin und in Wolle gestickten Altar-Teppiche wurden die Vorbilder und Vorgänger vieler anderen ähnlichen Teppichwerke im altdeutschen Style, die von Damen-Vereinen in Städten und Dörfern, durch den rühmlichen Vorgang der kölner Frauen und Jungfrauen angeregt, in Ausführung gebracht wurden. So entstanden nach und nach, um nur einige anzuführen, in Münster, Crefeld, St. Andreas zu Köln, Hüls, St. Hubert u. s. w. durch ähnliche Vereine Altar-Teppiche, die sowohl hinsichtlich der sinnreichen Wahl der Muster und Farbentöne, als auch in Rücksicht auf die solide technische Ausführung sich eng an die oben erwähnten mittelalterlichen Teppichwirkereien anschlossen **).

Auf der vorigjährigen General-Versammlung des christlichen Kunstvereins der Diözese Paderborn bedurfte es nur einer leisen Anregung von Seiten eines in der christlichen Kunst und Symbolik vielkundigen Mannes, und heute schon ist ein grossartiges Teppichwerk seiner Vollendung nahe gebracht, das, streng nach den Gesetzen des reich romanischen Styles ausgeführt, der altehrwürdigen Kathedrale des h. Liborius zu Paderborn bei Gelegenheit der feierlichen Consecration des hochwürdigsten Electus zum ersten Male zur grossen Zierde gereichen wird.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der hiesige Gürzenich ist in vollem Verjüngungs-Processe begriffen. Ob derselbe zu seinem Vortheile ausschlagen wird? Das plumpe Dach ist kein gutes Vorzeichen. Die so zierlich geschnittenen bleiernen Baldachine über den Wappen haltenden Statuen an der Vorderseite hat man mit Recht abgenommen (hoffentlich doch, um sie ganz genau zu reproduciren!). Warum nicht auch diese Statuen, welche allen Unbilden Preis gegeben sind?

*) Herr Conservator Ramboux, von dem diese Anregung ausging, lieferte auch eben so uneigennützig als zuvorkommend die grossen gemalten Cartons, die einzelnen Sätze des apostolischen Symbolums allegorisch darstellend, die jetzt im vorderen Saale des Erzbischöflichen Museums aufgestellt sind.

*) Wir werden später noch Gelegenheit haben, die oben gedachten kunstreichen Wandbekleidungen, so wie auch diese Fussteppiche, unter Hinzufügung von Abbildungen, näher zu beschreiben.

**) Auch für den Dom in Limburg a. d. L., so wie für die Liebfrauen-Kirche zu Trier sollen von geschickten Händen, wie verlautet, grössere Teppichwerke angefertigt werden; ebenfalls wird auch die Pfarrkirche zu Dülken bald einen neuen Schmuck erhalten, indem Frauen und Jungfrauen der Stadt und Umgegend nach einer meisterhaften Zeichnung die Anfertigung eines grossen Altar-Teppichs beabsichtigen.

In der Comödienstrasse ist abermals ein gothisches Haus unter Dach gekommen (Eigenthum der Herren Gebrüder Lesimple), an welchem man mit Freuden einen Fortschritt zum Rechten und Echten hinsichtlich des Styls sowohl, als der Ausführung wahrnimmt.

Es steht die Erbauung eines neuen Gymnasialgebäudes in hiesiger Stadt in Aussicht. Wir hoffen, dass in der Metropole der Gothik der Plan dazu in gothischem Style entworfen wird, und zwar um so mehr, als schon durch so manches in diesem Style errichtete Privathaus das Praktische und Passende desselben dargethan ist. Durch den siegreichen Concurrenz-Entwurf für das trierer Rathhaus hat übrigens der Herr Stadtbaumeister Raschdorf bereits eine Art von ästhetischem Glaubensbekenntniss abgelegt, welchem er gewiss nicht wird untreu werden wollen. Wir werden seiner Zeit auf dieses Bauwerk zurückkommen. Nichts ist verderblicher für die Kunstübung, als der leidige Eklekticismus.

Frankfurt. In dem in Restauration begriffenen hiesigen Dome (Kenner äussern die Besorgniss, dass viel zu viel Tünche dabei aufgewendet werde) befand sich im nördlichen Querschiffe eines jener grossartigen Uhrwerke, wie sie vordem viele Kathedralen schmückten. Es darf wohl angenommen werden, dass dieses zur Zeit nicht mehr im Dome befindliche Meisterstück nur zum Zwecke der Restauration herausgebracht worden ist und bald wieder an seiner ursprünglichen Stelle zu sehen sein wird?

Ihre Majestäten der Kaiser Ferdinand und die Kaiserin Maria Anna haben für die Restauration unseres Kaiserdomes 2000 Fl. C.-M. gespendet.

Aus Westfalen. Es wird vielfach unserer Zeit das Epitheton der „kritischen" beigelegt. Auf dem Gebiete der Aesthetik möchte dasselbe wohl schwerlich gerechtfertigt befunden werden können. Wenn man manche Productionen auf diesem Gebiete, künstlerische sowohl, als kunstliterarische, die Restaurationen, welche unsere altehrwürdigen Monumente, und die Neubauten, welche unsere Städte verunzieren, ins Auge fasst, so dürfte man gegenüber den Lobpreisungen, die alles das zu begrüssen pflegen, eher der Vermuthung Raum geben, dass eine auf Gegenseitigkeit gegründete Lobhudel-Assecuranz den Areopag der Gegenwart bilde. Wie wenig wir geneigt sind, der Hyperkritik das Wort zu reden, so glauben wir doch, dass jene entgegengesetzte Richtung noch weit bedenklicher ist, indem dadurch die Halbwisserei auf Kosten der echten Wissenschaftlichkeit, auf welche man in unserem Vaterlande sich so viel zu Gute thut, gehegt und gepflegt wird. Es wäre zu wünschen, dass, wenigstens bei den kunstliterarischen Unternehmungen von grösserem Umfange, diejenigen, welche an der Spitze derselben stehen, die bezeichnete Klippe stets im Auge behielten, insbesondere dann, wenn es sich um mittelalterliche Bauwerke handelt, bei welchen bekanntlich auch das Kleine und Kleinste einen wesentlichen Bestandtheil des Ganzen bildet. Um uns nicht allzu sehr in Allgemeinheiten zu verlieren, wollen wir auf ein paar Beispiele hinweisen, welche als Beleg für vorstehende Reflexionen dienen mögen.

Vor uns befindet sich das erste Heft der „Mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens", herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover. Wie viel Anerkennung der diesem Unternehmen zu Grunde liegende Gedanke verdient, so Vieles lässt, unseres Erachtens, die Ausführung zu wünschen übrig. Wir sehen hier nur flüchtige oder vielmehr oberflächliche Skizzen, welche das Gepräge der Unzuverlässigkeit an der Stirn tragen. Kein Detail, worauf es doch so wesentlich ankommt, tritt scharf und charakteristisch hervor; dem praktischen Architekten ist es geradezu unmöglich, mit dem Zirkel das Einzelne zu fassen und etwa in grösserem Maassstabe anszuführen; der Archäolog vermisst alle Anhaltspunkte, auf welche er feste Schlüsse und zuverlässige Analogieen bauen könnte. Und es ist ein Verein von Architekten und Ingenieuren, von welchen das Unternehmen ausgeht. Wir glauben um so mehr auf das Mangelhafte desselben hinweisen zu müssen, als das „Deutsche Kunstblatt" (Nr. 21) statt einer eingehenden Kritik nur Lob und Anerkennung gebracht hat. Es heisst das in Rede stehende Werk als eine Ergänzung der Arbeiten Lübke's und Puttrich's über die westfälischen und sächsischen Monumente willkommen. Wir unsererseits sind der Ansicht, dass es im Verhältniss zu denselben eher einen Rückschritt, als einen Fortschritt bekundet, so Vieles auch die letztgedachten Arbeiten noch zu wünschen übrig lassen. Um in dieser Beziehung nur Ein Beispiel anzuführen, heben wir aus dem Werke Lübke's den Dom zu Osnabrück hervor, welchen wir jüngst mit den von ihm gegebenen Abbildungen zu vergleichen Gelegenheit hatten. Lübke gibt auf Blatt 7 seines Atlasses den Längen-Durchschnitt und den Grundriss dieses Bauwerkes. Wie zuverlässig diese Abbildungen sind, mögen folgende Bemerkungen zeigen: 1) Es fehlt die Profilirung des Hauptportals, so wie das über demselben befindliche grosse Fenster; 2) L. zeigt uns die Scheidbogen des Hauptgewölbes kreisförmig statt wellenförmig construirt; 3) die Blendungsbogen der Mittelmauer am Langschiffe sind bei L. 26, in der Wirklichkeit aber 29 Fuss von der Oberkante des Sockels entfernt; 4) die Capitäle der Hauptpfeiler des Mittelschiffes fehlen bei L.; 5) im Aufriss fehlen bei L. die Gurt- und Grathogen der Wölbung des Querschiffes; 6) der Umgang um die zweite Etage des Chorschlusses fehlt bei L.; 7) es ist unmöglich, aus der Zeichnung von L. die Gestalt und den Charakter der Pfeiler im Chore zu entnehmen; 8) auf der linken Seite der Vorhalle fehlt im Grundrisse die Andeutung des Gewölbes. Ist es wohl möglich, aus so mangelhaften Zeichnungen die Technik und die künstlerischen Intentionen der ursprünglichen Erbauer zu entnehmen? Da der Dom zu Osnabrück eines der bedeutendsten Baudenkmäler des Atlasses bildet, so kann man aus dessen Behandlung auf den Rest schon einigermaassen schliessen, wie denn auch der Augenschein sofort ergibt, dass es nicht Arbeiten eines erprobten Technikers sind. Als Dilettanten-Arbeit bleibt indess Lübke's Werk immerhin recht verdienstlich, da er dadurch die Aufmerksamkeit auf bisher Unbekanntes hinlenkte und vieles Material mit Fleiss zusammengetragen hat. Durch das unbedingte Lob aber, welches bisher dem Herrn L. von Seiten seiner kunstliterarischen Collegen gespendet ward, ist nicht bloss der Sache, sondern auch ihm selbst Nachtheil zugefügt worden, und zwar

Letzteres in so fern, als es ihm ein übermässiges Vertrauen in sein Wissen und seine Kraft einflösste, wie dies u. A. seine „Geschichte der Architektur" beweis't, die nur allzu sehr den Charakter einer übereilten Compilation an sich trägt. Die Abbildungen, welchen man hier begegnet, mögen sich allenfalls für das Publicum der „Illustrirten Zeitungen" eignen, ganz gewiss aber dienen sie nicht zur Förderung wissenschaftlicher Erkenntniss. Sollte vorstehendes Urtheil etwa zu herbe erscheinen, so ist damit doch jedenfalls noch lange nicht ausgeglichen, was bisheran nach der entgegengesetzten Richtung hin zu viel geschehen ist*).

Die so überaus interessante **Bartholumäus-Capelle** in der Nähe des paderborner Domes (siehe Giefer's „Drei merkwürdige Capellen Westfalens") harrt noch immer auf ihre Errettung, obgleich augenscheinlich die **grösste Gefahr** im Verzuge ist. — In letztgenanntem Dome soll, dem Vernehmen nach, eine neue Beplattung vorgenommen werden, und zwar mit gewöhnlichen Haustein-Platten! Warum **diese** Arbeit zuerst, die doch am füglichsten warten könnte? Hoffentlich wird wenigstens im Chore die Ausführung eine angemessene und stylgerechte werden.

Wien. Für den Altar der heiligen **Grabeskirche zu Jerusalem** hat Erzherzog **Ferdinand Max** 2 Crucifixe, 6 Altarleuchter und 4 Altarvasen von Silber anfertigen lassen.

Regensburg. Unser altehrwürdiger **Dom** sieht nunmehr dem **Ausbau** seiner **Thürme** entgegen. Schon vorigen Sommer wurden, auf Veranlassung des hiesigen bischöflichen Domcapitels, durch den Bauinspector Maurer desfallsige Untersuchungen und Berechnungen gepflogen und daraufhin die vollkommene Vollendungsfähigkeit des Bestehenden ausgesprochen und der Ausbau begutachtet. Zwei allerhöchst abgeordnete königl. Ober-Bauräthe, die Herren v. Voit und v. Ziebland, haben nun jüngst dieses Untersuchungs-Resultat einer gründlichen Prüfung an Ort und Stelle unterzogen und, wie verlautet, dasselbe richtig befunden. Wir vernehmen ferner noch folgendes Nähere darüber: Die Vorarbeiten zum Ausbaue der Domthürme hierselbst haben in so weit begonnen, als die Zeichnung der Pläne unter Leitung des Bauingenieurs Denzinger in Angriff genommen wurde. Die architektonischen Untersuchungen haben ergeben, dass die Legung des Fundaments bei beiden Thürmen von Einem Meister herrühre, während der Ausbau des nördlichen Thurmes in seiner ganzen Ausführung eine zweite Hand ausser Zweifel setzt. Dieser nördliche Thurm ist auch in seiner oberen Hälfte weniger stark gebaut, so dass ein Theil desselben abgetragen werden muss, ehe der Aufbau geschehen kann. Der südliche Thurm dagegen erwies sich von tüchtigster Solidität, die den Weiterbau unbedingt gestattet.

*) Man vergleiche nur einmal die vor zwanzig und mehr Jahren schon erschienenen Werke eines **Moller**, **Boisserée**, **Müller** (die Katharinen-Kirche zu Oppenheim) u. a. m. mit den obengedachten Publicationen, und man wird schwerlich in letzteren irgend welchen Fortschritt verspüren.

Antwerpen. Unsere Kathedrale empfängt jetzt endlich den langentbehrten Kunstschmuck der beiden Meisterbilder von Rubens wieder. Man ist mit der Aufstellung derselben beschäftigt. Sie erhalten ihre alte Stelle, kommen nur etwas tiefer zu hangen und sind mit hölzernen Hinterwänden in gothischem Style versehen, um gegen die Feuchtigkeit der Pfeiler, an denen sie hangen, geschützt zu sein.

London. Briton, Hall, Violet-le-Duc, Gailhabaud, Essenwein u. s. w. haben in ihren schätzenswerthen Werken auch der mittelalterlichen **bürgerlichen Baukunst** Rechenschaft getragen und sich dadurch nicht geringe Verdienste um das Studium der mittelalterlichen Architektur erworben. Der hiesige Architekt **Francis T. Dollman** hat jetzt den ersten Theil eines Werkes „Examples of Ancient Domestick Architecture", bei Bell and Daldy herausgegeben, dessen Zweck die Beschreibung der Hospitäler, Armenhäuser, Schulen ist u. s. w., welche England noch aus dem Mittelalter aufzuweisen hat. Der erste Band bringt Ansichten des **St.-Juhn's-Hospital in Northampton** und des **Grey-Friars-Hospitals, Coventry**, eines der merkwürdigsten mittelalterlichen Holzbauten Englands. — Der Vorsitzer unserer Akademie der schönen Künste, **Charles Eastlake**, hat den ersten Band einer Uebersetzung der Geschichte der Malerei von Kugler unter dem Titel: „Handbook of Painting. The Italian Schools. From the German of Kugler", herausgegeben, und die Uebersetzung von Dr. **Waagen's** „Kunst und Künstler in England", ist auch jetzt in drei Bänden bei John Murray vollendet erschienen. Dr. Waagen geniesst hier den Ruf einer Autorität in Sachen der Kunst. Lobenswerth ist die literarische Thätigkeit bezüglich der bildenden und zeichnenden Künste im Allgemeinen und der mittelalterlichen insbesondere. So gab **George Buckler** bei Bell and Daldy unter dem Titel: „The Churches of Essex" den ersten Theil der Beschreibung der Kirchen dieser Provinz heraus. Das „**Architectural Museum**" in Canon-Room verfolgt unablässig sein Ziel, die lebendige Ausbildung der mittelalterlichen bildenden Künste, vermittelnd zwischen Handwerk und Kunst. Immer besuchter sind die hier unentgeltlich gehaltenen Vorlesungen und die Lehrstunden für Zeichner, Modellirer, Bildschnitzer, Steinmetzen u. s. w. Die Sammlung mittelalterlicher Vorbilder in allen Kunstzweigen vermehrt sich mit jedem Tage.

Literatur.

Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. **Gustav Heider**, Prof. **Rud. v. Eitelberger** und Architekt **J. Hieser**. Erste Lieferung. gr. 4. Stuttgart, Ebner u. Seubert. Wien, C. W. Seidel.

Seiner Zeit machte das Organ auf das Erscheinen dieses, für die allgemeine Kunstgeschichte des europäischen Mittelalters so äusserst wichtigen Werkes aufmerksam und freut sich, jetzt schon die erste Lieferung desselben näher besprechen zu können. Von welcher

Bedeutung dieses Werk sein kann und, nach dem zu urtheilen, was es zu liefern verspricht, auch sein wird, muss Jedem einleuchten, wenn er nur erwägt, dass die Haupt-Elemente der europäischen Bevölkerung, das germanische, romanische, slawische und magyarische im österreichischen Kaiserstaate vereinigt und mithin auch die Elemente der nationalen Gesittung und Bildung dieser Stämme, wie sich dieselben namentlich in ihren monumentalen Kunstwerken des Mittelalters kund geben. Und wie viele derartige Kunstwerke aus allen Epochen und Phasen der mittelalterlichen Cultur-Zustände bewahrt der österreichische Kaiserstaat, welche nur den Kunstfreunden der einzelnen Gebiete, denen sie angehören, bekannt, den Archäologen and Kunstfreunden im Allgemeinen aber bisher noch ganz fremd waren? Wie mächtig ist in einzelnen Theilen des so viele Volksstämme umfassenden Staates der Einfluss der Wechselwirkung verschiedener Stämme unter sich in ihren monumentalen Kunsterzeugnissen gewesen? Welche eigenthümliche Kunstentwicklung ging gerade aus dieser Wechselwirkung für einzelne Länder des Staates hervor?

Mit den wichtigsten Kunstdenkmalen sowohl der Baukunst, als der Plastik der verschiedenen Kunsthandwerke des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate soll uns das Werk vertraut machen, dieselben uns sowohl zu historischer, als formeller Anschauung bringen, uns die Wechselwirkung der Kunstanschauung der verschiedenen Nationalitäten des österreichischen Staates unter einander, wie dieselbe in ihren Werken oft in durchaus eigenthümlicher Kunstentwicklung in die Erscheinung tritt, klar machen. Und ein Werk von solcher kunsthistorischen Wichtigkeit, welches den Kunsthistorikern, wie den Kunstfreunden ein längst gefühltes Bedürfniss in ihren Studien befriedigt, manche grosse Lücke in ihren Forschungen und Ansichten über den europäischen Entwicklungsgang der monumentalen Baukunst und der ihr dienenden Künste ausfüllen wird: wer sollte sich dessen nicht freuen, wer dasselbe nicht freudigst begrüssen?

Was wir von dem Werke zu erwarten haben, besagt der Prospectus and das Vorwort zu dem ersten uns vorliegenden Hefte, mit Angabe der Monumente, die in den ersten Heften beschrieben werden sollen und meist in diesseitigen Landen noch nicht bekannt sind, Manche nicht einmal dem Namen nach. Und wie gross ist die Zahl der nicht verzeichneten Kunstwerke in den Kronländern, wie mannigfaltig die Stylbildungen, in denen dieselben ausgeführt sind, mit denen uns das Werk nach und nach bekannt machen soll? Möge demselben nur von allen Seiten die gewünschte Unterstützung werden, möge es nur allenthalben recht viele Freunde finden, wie übrigens nicht anders zu erwarten, da das Heft zu 20 Seiten Text mit 4 Tafeln und mannigfachen Holzschnitten im Texte bei überaus schöner Ausstattung nur 1 Thlr. 10 Sgr. (Prachtausgabe 2 Thlr.) kostet und jährlich sechs Lieferungen oder Hefte erscheinen sollen.

Was nun den Inhalt selbst, die Behandlung des so reichen Stoffes betrifft, der nicht nach einzelnen Ländern oder Nationen geordnet werden soll, so dass wir in den ersten Heften schon Monumente aus dem Süden und Osten, romanische und magyarische, Norden und Westen, germanische und slawische beschrieben erhalten, um uns ein lebendiges Bild von dem zu geben, was die Kronländer Oesterreichs aus jenen Kunstperioden aufzuweisen haben; was ferner Forschung und Darstellung angeht, so bürgen uns die anerkannten Leistungen der Männer, die an der Spitze des Unternehmens stehen, für Gründlichkeit und Gediegenheit, wie dies der Inhalt der ersten Lieferung zur Genüge darthut.

Eine culturgeschichtliche Abhandlung von **Joseph Feil** über die Eigenthümlichkeiten der Satzungen des Cistercienser-Ordens in Bezug auf Bau und Einrichtung der Klöster und Kirchen dieses Ordens führt uns gleichsam in das Werk ein. Diese allgemein fasslich gehaltene Arbeit gibt uns ein Bild von dem Wesen des Cistercienser-Ordens und seiner kirchlichen Bauten, und sucht aus jenem diese abzuleiten und zu erklären. Wir haben aus derselben Manches gelernt und wünschen nur, dass dem **Geiste** der religiösen Orden, wie er aus dem Geiste der katholischen Kirche hervorgegangen, mehr Rechnung getragen wäre, als dem Buchstaben der Satzungen, weil nur auf diesem Standpunkte auch die Werke der Kunst des Mittelalters in ihrer vollen und wahren Bedeutung gewürdigt werden können.

Diese übrigens schätzenswerthe, inhaltreiche Abhandlung dient als Einleitung zu einer Geschichte des Klosters **Heiligenkreuz** im Erzherzogthum Oesterreich, Viertel unter dem Wienerwalde. Das Heft bringt als Beilage den Grundriss der Kirche und des Klosters, sauber gearbeitet; dann eine perspectivische Ansicht der Westfronte und des Kreuzganges, bei deren Ausführung das allgemeine Publicum mehr, als Männer vom Fache und wirkliche Kunstfreunde berücksichtigt worden. Es sind malerische Bilder, bei denen malerischer Effect erstrebt worden, ohne dem architektonischen Charakter, den Details Rechnung zu tragen. Hoffentlich wird dies im Texte der Fall sein durch eingedruckte Detail-Zeichnungen, von denen der Prospect Proben gibt. Merkwürdig sind die farbigen Glasfenster aus dem Brunnenhause in typographischem Farbendrucke; in dieser Vollendung eine neue Erfindung der Typographie, deren wir schon mehrere der k. k. Hof- und Staatsdruckerei verdanken. Die Ausstattung ist überhaupt, wie soeben bemerkt, in jeder Beziehung schön und elegant.

Der herzogliche Palast in Urbino. Gemessen, gezeichnet und herausgegeben von **Friedrich Arnold**, Lehrer an der königl. Akademie der bildenden Künste in Dresden. Mit erläuterndem Texte. Das Ganze erscheint in sechs Lieferungen zu je 8 und 9 Blättern gr. Fol. im Preise von 6 Thlr. 20 Sgr. Leipzig, im Verlage von **T. O. Weigel**.

Das Organ hält es für seine Pflicht, die Veröffentlichung eines Werkes zur Anzeige zu bringen, das seinem Herausgeber eben so sehr zur Ehre gereicht, wie der äusserst werkthätigen Verlagshandlung durch die Ausstattung und Ausführung des Werkes selbst. T. O. **Weigel** in Leipzig hat das Verdienst, nicht ohne grosse Opfer mit dahin gestrebt zu haben, dass auch Deutschland kunsthistorische Prachtwerke aufzuweisen hat, die wir bisheran nur in England und Frankreich zu suchen gewohnt waren. Zu wünschen ist es, der thätige Verleger möge auch von Deutschland, dessen Ehre er so wacker vertritt, sich so rege unterstützt finden, dass er seine Bemühungen auch belohnt sieht.

Der Palast zu Urbino, den sein erster, vom Volke gewählter Herzog Friedrich di Montefeltro (1444—1482) im Kraftgefühle sei-

ner Macht und seines Ansehens schon 1468 zu bauen begann durch Luciano di Laurano, und den die Architekten Baccio Pintelli und Francesco di Giorgio vollendeten, ist in seiner Art einzig, ein Musterbau der Frührenaissance, die sich hier in der ganzen Fülle ihrer Jugendfrische, was Ornament und Detail angeht, entfaltet, einen Reichthum bietet, wie er schwerlich an einem ähnlichen Bauwerke der Renaissance-Zeit oder einer späteren Periode gefunden wird. Professor Arnold hat sich die Architekten, wie die eigentlichen Freunde der Architektur durch die Herausgabe einer Aufnahme des Palastes in allen seinen Einzelheiten, seinen eben so reichen als genialen ornamentalen Schönheiten, verpflichtet, und dies ausserordentlich, denn der Palast von Urbino gehörte, ehe Prof. Arnold sein Werk ankündigte, zu den Wunderdingen, von denen alle Welt spricht, von denen aber nur Wenige, die dieselben aus eigener Anschauung kennen, eine richtige Vorstellung haben. Nicht weniger als 50 Tafeln wird das Werk umfassen, um die Disposition, die Haupttheile des Riesenpalastes und die hier in den überreichen Details entwickelte Meisterhaftigkeit zur Anschauung bringend. Und wie? In möglichst vollkommener Weise, wie es die erste, aus neun Blättern bestehende, bereits erschienene Lieferung darthut. Sie enthält eine malerische Ansicht des Palastes in Farbendruck, einen Theil des Grundrisses, buntfarbige Decke des Studio, einzelne architektonische Ornamente, selbst einen Fries, in der natürlichen Grösse ausgeführt, so dass diese Blätter auch noch den schönen Zweck, als Zeichen-Vorlage zu dienen, bestens erfüllen. Die Zeichnung ist durchweg eben so wohlverstanden schön, als die Ausführung auf Stein, sowohl radirte Blätter, wie Kreide-Zeichnung und Farbendruck, die alle den Leistungen der lithographischen Anstalt von L. Kraatz in Berlin das schönste Zeugniss geben, diese Anstalt bestens empfehlen. Auf die folgenden Lieferungen und den erläuternden Text werden wir seiner Zeit zurückkommen.

Literarische Rundschau.

Bei T. O. Weigel in Leipzig erschien:

Die Baukunst des 5. bis 16. Jahrhunderts und die davon abhängigen Künste: Bildhauerei, Wandmalerei, Glasmalerei, Mosaik, Arbeit in Eisen u. s. w. Unter Mitwirkung der bedeutendsten Architekten Frankreichs und anderer Länder herausgegeben von Julius Gailhabaud. Erste Lieferung: Palast oder herrschaftliches Thürmchen zu Paris, Triumphthor zu Burgos. 4 Blätter Text.

Bekannt ist Gailhabaud's umfassendes Prachtwerk, das wir hier in deutscher Uebersetzung mit den Kupfern der Original-Ausgabe erhalten in 200 Lieferungen in 4., jede ½ bis 1 Bogen Text und 2 Tafeln, zu 16 Ngr. die Lieferung. Die Ausstattung lässt nichts zu wünschen, trefflich ist die deutsche Bearbeitung des französischen Textes. Den Inhalt des schönen Werkes kündigt der Prospectus in folgenden Worten an:

„Alles, was in öffentlichen Gebäuden oder Privathäusern ein wirkliches Interesse gewähren kann, soll hier in dieser Sammlung wiedergegeben werden, von der prunkvollen Domkirche bis zu dem zarten Bildwerke, das sich unter dem Giebel der einfachsten Wohnung versteckt, von den in den reichsten Farben prangenden Glasfenster bis zu dem hölzernen Geräthe oder dem Ornament in ausgearbeitetem Eisen. Eine unerschöpfliche Quelle kostbarer Documente eröffnet dadurch der Verfasser dem Geschichtschreiber, dem Bildhauer und jedem Architekten.

Erinnerungsblatt an die heilige Priesterweihe. In lithographischem Farbendruck ausgeführt und herausgegeben von D. Levy Elkan. gr. Fol. Preis 1 Thlr. 25 Sgr.

Die erste Ausgabe dieses in jeder Hinsicht des hohen Gegenstandes würdigen Gedenkblattes fand eine solch zahlreiche Abnahme, dass der Herausgeber die Platten einer durchgreifenden Ueberarbeitung unterzog und diese zweite Auflage veranstaltete. Dieselbe zeichnet sich durch correcte Zeichnung und kräftige, harmonische Färbung aus und verleiht dadurch der reichen, streng stylisirten Composition einen um so höheren Werth.

Bei Goupil in Paris erscheint:

Die Kreuzabnahme von Paul Delaroche, gestochen von Henriquel Dupont, 19 Zoll breit und 9 Zoll hoch.

Paul Delaroche hat den Moment in individueller Weise aufgefasst, aber poetisch schön, innig-fromm. Das Werk der Erlösung ist vollbracht. Der heilige Leichnam ist herabgenommen vom Marterholze und liegt im Vordergrunde auf dem Bahrtuche. Der h. Johannes und Joseph von Arimathia stützen das Haupt des Heilandes, zu dessen Füssen ein Dritter kniet. Aufgelös't in Schmerz lehnt sich im Hintergrunde Maria Magdalena an den Stamm des Kreuzes, und im Mittelplane kniet die heilige Gottes-Mutter, betend das schmerzvolle Antlitz zum Himmel erhoben, hinter ihr eine Gruppe trauernder Frauen. Von einer ausserordentlichen Wirkung ist die Beleuchtung, die in mildem Uebergange sich auf dem unaussprechlich schön gezeichneten Körper des Heilandes sammelt. Ganz eigenthümlich ist die Behandlung des Stiches; der Kupferstecher hat gleichsam mit dem Stichel gemalt, so weich und zart ist die Behandlung, so fromm-ernst die Haltung des Ganzen, so reizend schön die Wirkung der Beleuchtung, so edel ist die Zeichnung in allen Details, so lebenswahr der Ausdruck der Köpfe, — es ist der Stich Henriquel Dupont's, mit Einem Worte, ein Meisterwerk. Als Kunstwerk darf man das schöne Blatt ein wahrhaft religiöses nennen, voll sühnender Milde, andächtig stimmenden und erhebenden Ernstes und innigster Frömmigkeit. Frommen Seelen muss dasselbe eine höchst erfreuliche Kunstgabe sein, allen Kunstfreunden eine Ueberraschung, denn etwas Vollendeteres in seiner Art hat die Kupferstecherkunst in den letzten Jahren nirgend geliefert.

Das schöne Blatt ist zu beziehen durch den hiesigen Kunsthändler Sebastian Avanzo auf der Hochstrasse, durch dessen Vermittlung alle im Organe zur Anzeige kommenden Kupferstiche in kurzer Zeit zu erhalten sind, hat er dieselben nicht auf Lager. Der Preis des Blattes ist 30 Franken auf weissem Papier, 40 Fr. auf chinesischem Papier, 60 Fr. avant lettre, auf chines. Papier 80, und die Epreuves d'artistes 160 Franken.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

LIBORIVS –

Teppich für den Dom zu Paderborn.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, den 15. Juli 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Der Liborius-Teppich,

gestickt von Frauen und Jungfrauen der Stadt und Diözese Paderborn, nebst einleitenden kunsthistorischen Notizen über die Teppichwirkereien des Mittelalters von Fr. Bock.

IV.

(Nebst artistischer Beilage.)

Tags vor der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins der Diözese Paderborn wies nämlich Schreiber dieses Herrn Professor Kreuser, der auch als Geladener der Versammlung anwohnte, darauf hin, wie unwürdig der alte, über den Stufen des Hauptaltars befindliche Teppich sei und wie sehr er mit den schönen architektonischen Bauformen des paderborner Domes in Missklang stehe. Dies war hinreichend, dass der Ebengenannte in gewohnter genialer Weise am Schlusse seines längeren Vortrages über altchristliche Symbolik darauf hinzuweisen Veranlassung nahm, wie in der Vorzeit die Kunst des Stickens eine hochgeehrte und von Fürstentöchtern und Königinnen geübte, und wie vorzugsweise in besseren Zeiten die stoffliche Ausstattung der Altäre dem frommen Frauengeschlechte als Ehrensache zugewiesen war. Diese anregenden Worte erweckten begeisterten Wiederhall, und so fand sich schon an demselben Nachmittage, der zuvorkommenden Einladung des hochwürdigsten General-Vicars zufolge, ein auserwählter Kreis von Damen ein, die aus ihrer Mitte eine Präsidentin und einen Vorstand erwählten, der sich der Förderung des schönen Unternehmens seither mit seltener Hingabe unterzogen hat.

Schreiber dieses übernahm es, die Idee, wie sie in allegorischer Auffassung dem Teppich nach Analogie älterer Vorbilder zu Grunde gelegt werden soll, festzustellen, und heute schon, nachdem kaum neun Monate seit der ersten Anregung verflossen sind, ist durch vereintes, aufopferndes Zusammenwirken der Frauen und Jungfrauen Paderborns ein Kunstwerk zu Stande gefördert worden, das bei seiner, wie wir hoffen wollen, baldigen Ausstellung im Erzbischöflichen Museum zu Köln die gerechte Anerkennung und den Beifall der Verehrer christlicher Kunst einärnten wird.

Die Grundidee, die in dem Teppich sowohl im Thier-, als Pflanzen-Ornament sich geltend macht, lässt sich in Kürze, wie folgt, formuliren: Die ganze sichtbare Schöpfung soll das Lob des Herrn verkünden (confideantur tibi omnia opera tua). Dieser Grundton findet sich im Centrum zuerst durch Darstellung des gestirnten Himmels ausgesprochen, unter Beifügung des Spruches: „Benedictus es Domine in firmamento coeli“ oder auch „Coeli enarrant gloriam Dei“ u. s. w. Auf vorliegender Skizze fehlen noch bei der Darstellung der Gestirne die zwölf Thierzei-

chen, die der Componist des beschränkten Raumes wegen nicht füglich zur Darstellung bringen konnte. In den stylisirten Wolken, die den gestirnten Himmel umgeben, sind ferner zur Darstellung gebracht die vier Winde, zugleich repräsentirend die vier Zeitalter, die vier Lebensalter. Der Hauch des „Zephirs" geht aus dem Munde des Kindes, der stürmische „Auster" wird versinnbildet durch das Gesicht des Jünglings, der „Eurus" wird dargestellt durch die „Facies viri" und endlich der „Aquilo" durch die „Effigies senis".

Aber nicht nur das Firmament und die Winde verkünden die Herrlichkeit Gottes, sondern auch die Erde und alles, was da lebet, hallt wieder vom Lobe des Schöpfers. Dieser Gedanke findet sich verkörpert durch die figürliche Darstellung der vier Elemente in den Ecken des Teppichs. Und zwar repräsentirt der Elephant das Land, unter Hinzufügung des Textes: „Benedicat terra Domino", der Adler die Luft: „Benedicite nubes Domino", der Fischreiher das Wasser: „Benedicite maria et flumina Domino", und endlich der Drache das Feuer: „Benedicite ignis et aestus Domino". Wenn durch die eben benannten Repräsentanten die vier Elemente als Materie aufgefordert werden, das Lob des Herrn zu verkünden, so sollen durch die übrigen „Bestiarien", von reichen Laub-Ornamenten umgeben, jene Geschöpfe Gott Lob singend dargestellt werden, wie sie da leben auf dem Lande, im Wasser u. s. w.

So ist der Hirsch der Chorführer für die Landthiere, mit beifolgendem Texte: „Benedicite bestiae et pecora Domino". Der sagenhafte Salamander symbolisirt die Kräfte und Gewalten des Feuers, mit dem Spruche: „Laudate Dominum dracones et omnes abyssi." Ferner repräsentirt die Bewohner der Wellen der Fisch, und der dabei befindliche Text lautet: „Benedicite et omnia quae moventur in aquis Domino." Endlich sind bei den Worten: „Benedicite omnes volucres coeli Domino", Vögel zur Darstellung gebracht, wie sie, repräsentirend die Bewohner der Luft, in das tausendfache Lob des Herrn einstimmen.

Als Randeinfassung des Teppichs wurde ein Pflanzen-Ornament gewählt, durch das sich ein Spruchband schlängelt mit folgendem Legendarium: „Ad laudem et gloriam ter sanctae et individuae Trinitatis et in honorem B. Mariae V., sine labe conceptae, et in honorem divi Liborii patroni hujus dioecesis opus hoc finitum et completum est per manus virginum foeminarumque hujus almae civitatis, quarum nomina inscribantur in libro vitae anno a reparata salute MDCCCLVI*)."

Diese Idee fand im Bilde durch eine gelungene Farben-Skizze von der Meisterhand des Herrn Malers Welter in Köln ihre Verkörperung, und wurde von demselben Künstler auf Stramin in den nöthigen Farbentönen in einer Weise übertragen, so dass bei der späteren Ausführung das in farbiger Wolle auszufüllen war, was in strengen Umrissen und entsprechenden Farben auf Stramin deutlich vorgezeichnet worden*).

Was nun den Charakter der Ornamente und figurativen Darstellungen betrifft, so überzeugt ein Blick auf beiliegende lithographirte Copie des in Rede stehenden Teppichs, dass es dem Künstler vollständig gelungen ist, die Spruchbänder auf eine so geniale Weise mit den Producten der Thier- und Pflanzenwelt zu durchweben, dass dadurch nicht nur eine für das Auge wohlthuende Form erzielt, sondern dass auch den Anforderungen in Bezug auf stylistische Strenge Genüge geleistet worden ist. Selbstredend musste der Teppich beim Entwurfe seiner Ornamentationen sich dem Grundcharakter der Architektur des paderborner Domes fügen, d. h. in dem Teppich soll sich, um mit der Architektur harmonisch zusammenzuwirken, in verjüngtem Maasse und unter steter Berücksichtigung des Materials jener Formen-Reichthum wiederspiegeln, der an den reichen Capitälen, den Wulsten und Simsen der romanischen Kathedrale Paderborns seine Vertretung findet. Was nun die Wahl der Farben betrifft, so hat der Künstler sie in einer Weise zu ordnen und abzustimmen gewusst, dass dieselben, dem ausgebildeten Farbensinne der romanischen Kunstepoche gemäss, reich erscheinen, ohne jedoch ins Bunte auszuarten; mit anderen Worten: eine zarte Harmonie der Farben zieht sich durch den Teppich hindurch, die wohlthuend wirkt, ohne dass der Reichthum der Farben zu sehr ins Auge fällt**). Durch

*) Zum Lobe und zur Verherrlichung der allerheiligsten und ungetheilten Dreieinigkeit und zur Ehre der allerseligsten Jungfrau Maria, ohne Sünde empfangen, und zur Ehre des h. Liborius, des Patrons dieser Diözese, haben Frauen und Jungfrauen dieser Stadt vorliegendes Werk beendigt, deren Namen geschrieben werden mögen im Buche des Lebens. Im Jahre des Heils 1856.

*) Zu bedauern ist es, dass die Oertlichkeit des Chores im Dome zu Paderborn das eben beschriebene Sujet in seiner ganzen Ausführung nicht zur Entfaltung kommen liess; es musste daher, dem gegebenen Raume anpassend, eine nicht unbedeutende Modification in Anordnung der Dessins und der Spruchbänder eintreten, wodurch die eben entwickelte Idee eine Aenderung erlitt.

**) Sollten auch Anfangs die gewählten Farben noch etwas zu frisch erscheinen, so bedenke man wohl, dass man auch dem „Hauche der Zeit" und der Farbenwirkung auf die Ferne in einem grossen Raume Rechnung tragen muss. In einigen Jahren wird die unausbleibliche „Aerugo nobilis" die Farben in einer Weise dämpfen, dass alsdann diese gewünschte Harmonie vollständig hergestellt sein wird.

die Kunstfertigkeit und die Ausdauer der Damen Paderborns wäre nun mit Anfertigung des oben besprochenen polychromatischen Teppichwerkes im Style des 12. Jahrhunderts der erste (einladende und anspornende) Anfang gemacht zur decorativen Wiedereinrichtung und Wiederherstellung des Innern der oft genannten altehrwürdigen Kathedrale.

Das rege Interesse für die Wiedereinführung der christlichen Kunst in ihre unverjährbaren Rechte, das in wenigen Diözesen Deutschlands — Dank den eifrigen Bestrebungen des thätigen Vorstandes des Diözesan-Kunstvereins — einen solchen Umfang, wie zu Paderborn, gewonnen hat, lässt mit Sicherheit erwarten, dass man auch vor den Consequenzen auf dem begonnenen Wege nicht zurückschrecken wird. An dem Tage nämlich, wo bei der feierlichen Consecrirung des hochwürdigsten Electus der grossartige Teppich zum ersten Male entfaltet werden soll, wird auch das ungeübtere Auge einsehen, dass zu der prachtvollen stylstrengen Ausschmückung der Altar-Stufen am allerwenigsten der unschöne, weil unkirchliche, Altar-Aufsatz im ausgeprägtesten Zopfstyle des 18. Jahrhunderts im Einklange stehen will. Sicherlich wird dann bei Vielen der gerechte Wunsch laut werden, dass jener merkwürdige, von in- und ausländischen Archäologen gerühmte Altar in Stein von seiner jetzigen unwürdigen provisorischen Stelle (im linken Flügel des Kreuzschiffes) entfernt und als Haupt- und Reliquien-Altar in neuer, kunstgerechter Illuminirung seine primitive, hervorragende Stellung wieder einnehmen möge.

Schliesslich möchten wir jenen Frauen und Jungfrauen Paderborns, die zur Ehre Gottes und zur Zierde ihrer Kathedral-Kirche das eben besprochene, erste und grössere Teppichwerk so tadellos und kunstgerecht zu Ende geführt haben, zurufen, auf halbem Wege nicht stehen zu bleiben, sondern einmüthig und mit vereinten Kräften dahin zu wirken, dass das Hochchor auch in seinen übrigen Theilen durch dieselben kunstgeübten Hände den sonstigen, noch fehlenden Teppichschmuck erhalte. Noch erübrigt nämlich die Anfertigung zweier kleineren Teppiche zur Ausbreitung über die Stufen des bischöflichen Thrones und zur Bedeckung für den erhöhten Platz, wo sich gegenüberstehend die Sedilien der Ministranten bei feierlicher Pontifical-Messe befinden. Auch zur Ausschmückung und figürlichen sinnreichen Belebung dieser kleineren Bedeckungen würden die Psalmen sehr geeignete Anhaltspunkte bieten. Wir glauben im Voraus annehmen zu können, dass es bloss einer leisen Anregung von Seiten jener Ehrenmänner bedürfe, die auch das jetzt vollendete grössere Kunstwerk fördernd und leitend in die Hand genommen haben, damit man bei der bevorstehenden schönen und seltenen Festes-Feier in Wahrheit von den frommen Frauen und Jungfrauen Paderborns sagen könne: „Et omnia bene fecerunt."

Köln, im Juni 1856.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Rom.

Rom entstand mitten in einem Lande, wo schon längst Glasfabriken angelegt waren, und gleich nach seiner Gründung gebrauchte es schon Glas. Uebrigens verhielt es sich mit dieser Kunst wie mit allen anderen: der römische Genius eignete sie sich mit wundersamer Leichtigkeit an.

Die Glasbereiter zu Rom haus'ten in abgesonderten Vierteln. Durch Martial erfahren wir, dass zu seiner Zeit eine Glasfabrik im Circus Flaminianus war, und Martianus setzt mehrere derselben in die Nähe des Berges Cölius neben den Zimmerleuten.

Die Kunst der Glasbereitung machte reissende Fortschritte, und schon in Sulla's Zeit war die Fabrication bedeutend genug, um in wenigen Tagen alle Glasplatten liefern zu können, die man zur vollständigen Decoration des ersten Stocks in dem von Marcus Scaurus erbauten Theater nöthig hatte, und wovon uns Plinius ans Fabelhafte gränzende Einzelheiten aufbewahrt hat. Die Erzeugnisse der römischen Werkstätten waren nicht bloss zahlreich, sie waren auch, wir müssen es anerkennen, in mehr denn Einer Hinsicht den unsrigen überlegen. Wir übergehen das angeblich hämmerbare Glas, das dem Tiber überreicht wurde und seinem Erfinder das Leben kostete, als eine für die Zeit Richelieu's wieder hervorgesuchte Fabel mit Stillschweigen, wollen aber von einer Glasart reden, welche verschiedenfarbig in mehreren Schichten auf einander lag und durch Mittel, die nicht bis zu uns herabgelangt sind, auf der Drehbank ciselirt war.

Die Römer scheinen alle Arten der Bearbeitung des Glas- und Emaille-Teiges gekannt zu haben. Sie ahmten Edelsteine und Perlen nach. Petronius spricht von falschen Perlen von der Dicke und Gestalt einer Bohne, und Trebellius Pollio erzählt in dieser Beziehung, die Gemahlin des Kaisers Gallienus sei von einem Juwelier hintergangen worden, der ihr Glasperlen für echte, feine Steine verkauft

habe. Diese häufig vorgekommenen Gaunereien veranlassten Tertullian zu der Aeusserung: „Tanti vitreum quanti margaritum" (Glasperlen stehen den echten im Preise gleich).

Man begreift, dass jene in der Nachahmung der Natur so geschickten Künstler sich nicht schlechter darauf verstanden, den Emaille-Teig dergestallt zu combiniren, dass daraus auf Gefässen sowohl, als Glasplatten Zeichnungen und Gemälde gebildet wurden. Die Städte Herculanum und Pompeji, die man nach 17 Jahrhunderten aus der Asche, worunter sie verschüttet lagen, herausgegraben, die alten heidnischen Gräber und die von der Frömmigkeit der Gläubigen ausgeschmückten heiligen Ruhestätten der Martyrer haben uns eine Menge sehr werthvoller Gegenstände solcher Art geliefert.

Wir wollen sie rasch durchmustern und nur bei denen verweilen, die uns vom Standpunkte unserer Studien aus einiges Interesse darbieten.

In erster Reihe stehen die Glasgefässe mit Relief-Figuren als Verzierung, bald von hellem Tone, bald verschiedenfarbig, auf feinem Grunde und von so vollendeter Ausführung, dass sie den schönen sardonischen Gefässen kaum nachstanden. Eines der merkwürdigsten ist unstreitig die ohne Grund so genannte Urne des Alexander Severus. Das Medaillen-Cabinet zu Paris enthält eine zahlreiche Sammlung von Gefässen, die auf opalfarbigem Grunde mit weissen und gelben Zacken und Querbalken verziert sind.

Wir erwähnen hier ferner noch eines Gefässes von römischer Arbeit, welches Anfangs 1844 zu Köln in einem Grabe gefunden und im bonner Museum niedergelegt wurde. Eine Abzeichnung und Beschreibung von diesem hübschen Glasstücke findet sich in der deutschen Zeitschrift: „Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande."

Diese Trinkschale aus opalfarbigem Glasteige ist von so feiner Arbeit, dass die geschicktesten Arbeiter unserer Zeit sie schwerlich erreichen würden. Die hervorspringenden Theile, die Buchstaben, die einige Linien von der Schale abstehen und nur durch einige dünne Netzfäden damit zusammenhangen, sind ganz auf der Drehscheibe ausgeschnitten. Sie hat eine von jenen Inschriften, die man häufig auf römischen Trinkgefässen antrifft. Es fehlen die zwei ersten Buchstaben daran, ergänzt aber lautet sie so: πιε ζήσαις καλῶς.

Eine andere Trinkschale von ähnlicher Arbeit und Eintheilung lag in demselben Grabe; sie ist von etwas grösserer Dimension, und ihre Inschrift, die an die vorhergehende erinnert, hat diese Fassung: Bibe multis annis.

Wir geben hier unten in einer Note die dem Werke des gelehrten Winckelmann entlehnte, interessante Beschreibung eines gleichartigen Trinkgeschirres, wodurch es uns möglich wird, zwei ähnliche, in einem Abstande von 100 Jahren nach einander aufgefundene Gegenstände zusammen zu stellen *).

Wir wollen uns nicht bei der Beschreibung der verschiedenen Arten von Glasgefässen aufhalten, z. B. den Alassonten, deren Schattirungen wechselten, oder den Thränen- und sonstigen mannigfaltigen Urnen, oder jenen kleinen, sehr theuren Gefässen, die den Krystall nachahmten und so leicht waren, dass sie Flügel zu haben schienen und daher auch pterotoi (geflügelt) oder Nimbi vitrei (Glasgewölk) genannt wurden. Gleicher Maassen wollen wir nur andeutend verfahren in Betreff der Formen von hohl oder erhaben gravirten Steinen, welche (Formen)

---

*) „Von der Geschicklichkeit der Werkleute in Bearbeitung des Glases kann man sich eine Vorstellung machen an der werthvollen antiken Trinkschale oder Tasse, die, gegen 1727 entdeckt, sich nunmehr im Cabinet des Herrn Marchese Trivulsi befindet.

„Die Tasse ist äusserlich von einer Art Netz umwunden, das etwa drei Linien von der Schale absteht, womit es mittels sehr feiner Glasfäden oder Schäfte, die in gleichen Entfernungen von einander angebracht sind, zusammenhängt. Unterhalb des Randes der Schale findet sich in hervorragenden und in gleicher Weise wie das Netz durch zwei Linien oder etwas darüber lange Schäfte oder Stifte an das Gefäss befestigten Buchstaben nachstehende Inschrift um dasselbe herum: Bibe, vivas multis annis, ein bei Gastmählern gebräuchlicher Zuruf, den die Alten auf ihr Glasgeschirr zu setzen pflegten.

„Diese Schale hat, wie es bei antiken Schalen ziemlich allgemein der Fall, weder Füsse, noch Basis; dergestalt, dass man sie nur mittels eines offenen, rohrförmigen Untersatzes, engytheca oder angytheca genannt, zum Stehen bringen konnte.

„Die Buchstaben der Inschrift sind grün und das Netz blau; beide Farben sind ziemlich lebhaft. Die Schale selbst ist opalfarben, ein Theil derselben roth, weiss, gelb und blau schattirt, wie das dem Glase, das lange unter der Erde lag, eigen ist.

„Weder Netz noch Buchstaben sind an die fragliche Tasse angelöthet, sondern das Ganze wurde aus einer festen Masse kalten Glases gedrechselt, gerade so, wie man Cameen verfertigt. Die Wirkung der Drehscheibe ist mit dem Auge an den Stiften bemerkbar, die mehr oder minder eckig sind, je nachdem das Instrument eingegriffen.

„Plinius spricht von dieser Art Arbeit (L. XXXVI, c. 26) und beschreibt das mannigfaltige Verfahren, wodurch man zu seiner Zeit dem aus dem Ofen kommenden Glase eine Gestalt gab: man schmelzte es von Neuem und bestrich es mit einer Farbe; bald gab man ihm durch Blasen jede beliebige Form, bald ward es auf der Drehbank bearbeitet, bald auch wie Silber mit dem Grabstichel gravirt."

aus demselben durchsichtigen oder angefärbten Glasteige bestanden, so wie auch in Bezug auf Spielsachen, z. B. Bälle (pilae vitreae lusoriae), Würfel (tesserae cristallinae) und Schachfiguren (latrunculi latrones vitrei). Dagegen wollen wir nachweisen, wie man an den Ufern der Tiber die Glasmalerei verstand und zu welchem Gebrauche sie bestimmt war.

Die Römer wussten Gold und Silber auf Glas anzubringen und damit Zeichnungen zu bilden. Der gelehrte de Caylus hat das Verfahren dabei nach Muthmaassungen angegeben. Gold wurde vorzugsweise auf blaue Gläser angelegt (incrustirt), aus denen man Gefässe oder Medaillons verfertigte.

Mittels Auflegung einfacher verglasbarer Farben oder durch mehrere über einander gelegte und auf der Drehscheibe zugeschnittene Glasschichten setzten sie Gemälde oder Basreliefs zur Ausschmückung der Zimmer zusammen. Anfangs waren es blosse Platten aus schwarzem Glase, worin man nur den Schatten der Gegenstände wahrnehmen konnte, und die Personen, die sich darin zum ersten Male sahen, geriethen in Erstaunen; aber bald nachher verzierte man den Marmor, womit die Wände bekleidet waren, mit Glas-Basreliefs, Arabesken und Gewinden (Festons) aus derselben Materie und gemalt und colorirt. In dem Schutte römischer Villen hat man mehrere Bruchstücke von Glasgemälden aufgelesen. *„Ich selbst“*, sagt Herr Batissier, *„sah in der Sammlung des verstorbenen H. Bartholdy eines von diesen Gemälde-Fragmenten mit dem noch daran klebenden Stück Wand, und dies allein würde genügen, um zu zeigen, wozu im Alterthume dergleichen bemaltes oder zugehauenes Glas verwandt wurde.“*

Verschiedene Basreliefs sind bis auf uns gekommen. Buonarotti und Winckelmann veröffentlichten und beschrieben jenes aus dem vaticanischen Museum, welches auf azurnem Grunde eine Bacchische Scene so kunstvoll darstellt, dass man an die schönsten antiken Cameen erinnert wird. Passeri und Olivieri haben deren mehrere öffentlich bekannt gemacht, wovon das bedeutendste unstreitig ein Tauroholium ist, welches mit allen Einzelheiten, Zubehör und Inschrift über drei Fuss in der Länge hat.

Die Römer thaten sich besonders in der Musivmalerei (musivum opus) hervor. Diese Arbeiten wurden bald aus Glaswürfeln gebildet, deren Verbindung mittels eines feinen Kittes geschah und deren Combinationen grosse Gemälde darstellten, die zur Verzierung der Fussböden, Wände und selbst der gewölbten Decken der Zimmer bestimmt waren; manchmal erscheinen sie auch in Gestalt tragbarer Platten. Julius Cäsar führte auf seinen fernen Kriegszügen stets dergleichen Musivplatten zur Ausschmückung seines Zeltes bei sich. Zuweilen schmolzen sie zu mikroskopichen Maassverhältnissen zusammen und waren dann Juwelen von hohem Werthe. In letzterem Falle wurden die Teig- und Emaille-Würfel durch lange Glasfäden ersetzt, die, dicht an einander gerückt, durch Wärme zusammengelöthet wurden. Nunmehr wird man leicht begreifen, dass sich die Zeichnung nicht bloss auf der Oberfläche befand, sondern durch die ganze Masse hindurchging, um auch auf der hinteren Seite sichtbar zu werden. Die Glaskünstler, deren Geschicklichkeit im Glasschneiden sehr gross war, bildeten auf solche Weise ziemlich dicke Massen, die sie dann in dünne Scheiben zertheilten und so mehrere ganz ähnliche Abdrücke derselben Zeichnung erhielten. H. Hamilton besass zu Neapel ein solches Glasstückchen in Musivarbeit, dessen Aeusseres blau war und dessen Inneres eine Art von verschiedenfarbigem Rad vorstellte.

(Fortsetzung folgt.)

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Schon seit zwei Jahren besteht für die Diözese Regensburg ein christlicher Kunstverein unter dem hohen Protectorate des hochwürdigsten Herrn Bischofs und des hochwürdigsten Herrn Abtes von Metten, der aber während dieser Zeit nur vorbereitend für die öffentliche Wirksamkeit im engeren, abgeschlossenen Kreise seine Thätigkeit entfaltete. Sein Einfluss auf die Kunst-Bildung und -Richtung erwies sich dennoch schon als ein sehr wohlthätiger, so dass der hochwürdigste Oberhirt es nun an der Zeit erachtete, ihn öffentlich für die ganze Diözese einzuführen. Wir lassen hier das betreffende Hirtenschreiben wörtlich folgen, als ein neues hochachtbares Zeugniss für die Uebereinstimmung der mittelalterlichen Kunst mit dem Geiste und den Anforderungen der heiligen Kirche, als eine neue Hinterlage der festen Grundsätze und Lehren zur Pflege christlicher Kunst und als eine hohe Anregung und Ermuthigung für alle, die dahin wirken können, dass das Heidenthum und die Verweltlichung aus den Kirchen wieder entfernt und die heilige Kunst in jeder Beziehung dem Dienste der Kirche wieder gewonnen werde.

Wir **Valentin**, durch göttliche Erbarmung und des heiligen apostolischen Stuhles Gnade **Bischof von Regensburg**, entbieten dem gesammten Clerus des Bisthums Regensburg Unseren Gruss und Segen in dem Herrn.

Unter dem 20. November 1846 wurde ein oberhirtliches Ausschreiben erlassen, welches auf dem Grunde allgemeiner Vorschriften der Kirche *) mehrere Bestimmungen festsetzte, die auf die kirchliche Kunst Bezug haben. Da aber diese Bestimmungen einerseits in vielen Fällen bisher zu wenig beachtet wurden, und andererseits der immer mehr erwachende Eifer für kirchliches Leben und kirchliche Kunst das genaueste und gewissenhafteste Eingehen in dieselben in grösserem Umfange als je wünschen lässt, so sehen Wir Uns veranlasst, Unserem geliebten Bisthums-Clerus ausführlicher an das Herz zu legen, was ihm hinsichtlich der kirchlichen Kunst obliegt.

1. Zuvörderst kann und darf es keinem Priester entgehen, von welch hoher Bedeutung die wahre kirchliche Kunst sowohl für die Kirche selbst, als auch für die einzelnen Gläubigen sei.

Die Kirche bedient sich der verschiedenen Zweige der Kunst zunächst bei ihrem heiligsten und erhabensten Werke, bei der Feier der Liturgie, und bedient sich ihrer dazu, diese in ihrer ganzen Göttlichkeit und Ueberweltlichkeit, in ihrem ganzen Reichthume für Erkenntniss und Liebe, auch den Sinnen in würdiger Weise erkennbar zu machen. Von den Schöpfungen der Kunst umgeben, erscheint sie als die Tochter des Königs **), deren Schönheit von innen, und die des Bräutigams Macht und Liebe auch nach aussen geziert hat zur bräutlichen Feier mit mannigfachem, himmlischem, unvergänglichem Schmucke. Darum weiset alles Aeussere in der Kirche auf ein Inneres; darum ist das Einzelne und Kleinste, wie das Grosse und Ganze, das wahrhaft christliche Kunst leistet, nur das Spiegelbild für ein glanzvolles, umfangreiches Urbild, die schöne Form für ein unendlich schöneres Wesen, die mannigfaltige Erscheinung des unerschöpflichen Reichthums und Geistes der Kirche.

Und so ist das, was die Kirche durch die Pflege der Kunst zur Verherrlichung Christi, ihres Bräutigams, die da ihre eigene Verherrlichung ist, schaffet, auch ein Mittel reichster Belehrung und Erbauung für die Gläubigen, gerade wie im Falle einer verkehrten, willkürlichen und weltlichen Kunstübung in der Kirche die Würde der Kirche selber leidet, verkehrt, geschmacklos und sinnlich selbst das Heilige erscheinet, und die Gläubigen irre werden und am kirchlichen Geiste abnehmen, und statt Erbauung nur blendenden Schein und Nahrung der Sinnlichkeit finden.

Es hat aber dieses Geltung von allen Zweigen der Kunst, von der Architektur wie von der Bildnerei, von der Poesie wie von der Musik in der Kirche. Während Poesie und Musik im unmittelbaren Dienste der Liturgie stehen, indem sie bei der Feier derselben zur Anwendung kommen, bildet sich in der Baukunst und Bildnerei Liturgie und kirchliches Leben gleichsam einen Körper, durch welchen der Geist der Kirche stets zu dem Verstande und Herzen der Gläubigen spricht.

2. Aus dieser Bedeutung und Aufgabe der kirchlichen Kunst geht wie von selbst hervor, dass die Kirche keine Kunst anerkenne, welche sich selbst zum Zwecke setzt, und dass sie nicht nach den Regeln einer im Sinne der Welt construirten Aesthetik urtheile. Sie kann nur jener Kunst das Heiligthum öffnen, die bereit ist, heilig dem Heiligen zu dienen, und zwar nach jenen Regeln und Bestimmungen, welche der Geist der Kirche gegeben.

Diese Regeln und Bestimmungen, begründet in den Anschauungen des Christenthums von dem wahrhaft Schönen und in der Aufgabe der Kunst für den heiligen Dienst, wurden von der Kirche durch alle Jahrhunderte festgehalten und auf Synoden wie in Verordnungen der Bischöfe fort und fort ausgesprochen; es bildete sich, beginnend in der Kirche der Katakomben, eine Tradition der heiligen Kunst. Der Clerus war von jeher der Wächter dieser Tradition. Auf dem Grunde und durch den Geist der kirchlichen Tradition wurde jede Kunst zur wahren Kunst, wurde frei von der Willkür des Einzelnen und der herrschenden Mode der Welt, wurde eine unterscheidend christliche, kirchliche Kunst.

Als in Jahrhunderten, welche das kirchliche Leben überhaupt verfallen sahen, auch die Anschauungen und Bestimmungen der Kirche über die heilige Kunst im Ganzen und Einzelnen immer mehr missachtet, häufig nicht mehr gekannt wurden, gab sich die Kunst selbst für den Dienst der Kirche den Begriffen und Regeln einer unchristlichen Aesthetik und einer unkirchlichen und geistlosen Willkür Preis; man brach mit der Tradition, man verachtete, ja, zerstörte ihre Ueberreste.

Nun aber, da die grössere Achtung der Kirche und alles dessen, was sie hat und was sie hervorgebracht, zu den tröstlicheren Zeichen der Zeit gerechnet werden muss, da der fromme Eifer der Priester und Gläubigen neuerdings mit Liebe auf würdige Zier des Hauses Gottes denket, gibt sich bereits allenthalben das Gefühl kund, dass es an wahrem Verständnisse solcher Zier vielfach gebreche, dass man die Sorge dafür solchen Künstlern, welche von der kirchlichen Tradition über die heilige

*) Trid. sess. XXV. de invocat. **) Ps. 44, 10. 14. 15.

Kunst nichts wissen oder nichts wissen wollen, nicht überlassen könne, und dass auch die Gläubigen durch eitlen Schein und gehegte Sinnlichkeit verwöhnt worden.

3. Dieses Gefühl ist schon der Anfang zum Besseren. Vor Allen muss es der Priester wieder erkennen, dass er berufen sei, darüber zu wachen, dass nicht fernerhin eine unwürdige Kunst das Heiligthum entwürdige. Dazu aber ist Verständniss, tiefes und wahres Verständniss nothwendig; solches Verständniss fordert von dem Priester sein heiliges Amt, das Beispiel früherer Zeiten, die Meinung und der Wille der Kirche, so wie das Interesse des Gegenstandes selbst.

Es muss sich der Priester vertraut machen mit jenen Bestimmungen, welche die Kirche erlassen, hinsichtlich des Hauses Gottes und seiner Einrichtung, hinsichtlich der heiligen Kleider und Geräthe, hinsichtlich des Kirchen- und Altarschmuckes u. s. w., muss erkennen den erhabenen Geist, welcher in diesen Bestimmungen spricht, muss erfassen die tiefe, man möchte sagen: wunderbare, Symbolik, welche zufolge dieser Bestimmungen das Haus des Herrn erfüllet im Grossen wie im Kleinsten*).

Dann soll der Priester nach den festen Bestimmungen der Kirche und mit kirchlichem Geiste das selbst wieder in die Hand nehmen, was bisher dem Geschmacke des Nächsten, Besten überlassen worden; er soll für kirchliche Kunst wieder der Führer des Künstlers werden, und Norm und Form bestimmen, so lange die Ursachen fortbestehen, aus welchen es unthunlich erscheint, dem freien Schaffen des Künstlers für die Kirche zu vertrauen.

Nicht minder soll der Priester auch nach dieser Seite kirchlichen Lebens wieder Lehrer und Erzieher des Volkes werden, und Geist und Geschmack desselben durch Belehrung und Herstellung von wahrhaft Besserem zu bilden sich bestreben.

4. Demnach sehen Wir es als eine der Uns obliegenden oberhirtlichen Pflichten an, nach dem Beispiele so vieler Bischöfe in verschiedenen Ländern, für Hebung und Verbesserung der kirchlichen Kunst nach Kräften zu wirken.

Da nun auch hier nichts nothwendiger ist, als vereinigtes Wirken Vieler von gleicher Gesinnung, so haben Wir die Gründung eines Vereins für kirchliche Kunst in Unserer Diözese veranlasst, und sehen in ihm (welcher übrigens ein Glied des allgemeinen Vereins für christliche Kunst in Deutschland sein soll), wenn Gott das Gedeihen gibt, ein Mittel, zum grossen Theile den Bedürfnissen entgegen zu kommen, welche Wir oben angedeutet haben. Die Satzungen dieses Vereins, welcher zur Zeit in Metten seinen Sitz und Mittelpunkt hat, sind unten abgedruckt.

5. Da die Aufgabe des Vereins in den Statuten hinlänglich ausgesprochen ist, so bleibt Uns nur noch übrig, Unseren gesammten Bisthums-Clerus dringend zu ermahnen, die Zwecke des Vereins nach Kräften zu fördern.

Dieses kann vor Allem dadurch geschehen, dass die Priester Unserer Diözese an dem Vereine sich recht zahlreich als Mitglieder betheiligen. Solche zahlreiche und baldmögliche Betheiligung dürfen Wir um so mehr erwarten, da die Bedingungen, welche der Verein den Aufzunehmenden stellt, wahrlich gering sind, und da die Zwecke aller solcher Vereine um so gedeihlicher erfüllt werden können, je eifriger und lebendiger die Theilnahme für dieselben sich kund gibt.

Weil es ferner im Interesse des Vereins liegen muss, dass auch Laien, besonders Handwerker und Künstler, dann vorzüglich Lehrer und Andere, welche in näherer Beziehung zur Uebung irgend eines Zweiges kirchlicher Kunst stehen, an dem Vereine sich betheiligen, so wird es zur Förderung und Verbesserung kirchlicher Kunst viel beitragen können, wenn auch diese zum Beitritte und zum Eingehen in die Grundsätze und Bestrebungen des Vereins gewonnen werden.

Für besonders nothwendig halten Wir es, dass die Mitglieder des Vereins die Mittel desselben, so viel es ihnen die anderweitigen Pflichten ihres Amtes gestatten, zum Selbstunterrichte benutzen, als das Lesen und Studium von hieher gehörigen Schriften, die Betrachtung guter Bau- und Bildwerke u. s. f. Denn eine durchgreifende Wirksamkeit des Vereins wird nur möglich sein, wenn immer mehrere Mitglieder jene Kenntnisse sich zu erwerben trachten, die nothwendig sind, theils um selbst zu wahren und richtigen Anschauungen und Ueberzeugungen zu gelangen, theils um Andere wieder zu belehren. Als

*) In kurzer Zusammenfassung sind die wichtigeren dieser Bestimmungen, ihr Geist und ihre Symbolik, angeführt in Dr. Amberger's „Pastoral-Theologie", Bd. II, Cap. I, Abschn. IV, §. 108 ff. Auch die Schrift: „Ornatus ecclesiasticus, hoc est compendium praecipuarum rerum, quibus quaevis rite decenterque compositae ecclesiae exornari debent", a Jacobo Müller conscriptum, welches im Jahre 1591 dem Diözesan-Clerus mitgetheilt wurde (Verordnungen-Sammlung S. 43), und welches vielleicht noch in manchem Pfarrarchiv sich vorfindet, verdient in dieser Beziehung Empfehlung, wenn auch die darin vorkommenden Zeichnungen nicht mehr als Muster benutzt werden dürfen.

sehr nützlich können Wir zu diesem Zwecke empfehlen das in Köln erscheinende und von Baudri redigirte Organ für christliche Kunst, welches die Interessen kirchlicher Kunst in würdigster Weise vertritt. Wenn sich dieses Organ Mehrere gemeinschaftlich zum Lesen und Studium halten, so erwachsen daraus dem Einzelnen nur unbedeutende Kosten.

6. Vor Allem ist es Unser Wunsch, dass die Kirchen-Vorstände sowohl bei Neuherstellung, als Restauration von kirchlichen Gegenständen, als Kreuzweg-Stationen, Altären, Bildwerken und sonstiger Kirchen-Einrichtung, von heiligen Gewändern und Geräthen, von Altar- und Kirchenschmuck u. s. f., dann auch bei dem Neubau oder der Restauration von Kirchen und Capellen überhaupt „an den kirchlichen Kunstverein in Metten“ sich wenden, um denselben zu Rathe zu ziehen, sich geeignete Meister bezeichnen, entsprechende Muster und Zeichnungen durch ihn sich besorgen zu lassen u. s. w. Nur so wird manches Ungeeignete von den Kirchen fern bleiben und nach und nach auch in die Meister der verschiedenen Zweige kirchlicher Kunst gediegenes Verständniss des wahrhaft Kirchlichen kommen. — Uebrigens bleibt immer vorbehalten, dass zu allen Veränderungen, Anschaffungen und Restaurationen kirchlicher Gegenstände die oberhirtliche Genehmigung in der durch das allgemeine Ausschreiben vom 20. November 1846 vorgezeichneten Weise erholt werde. Auch bedarf es wohl, um Missverständnissen vorzubeugen, kaum der Bemerkung, dass bei kirchlichen Bauten und Reparaturen die bestehenden staatspolizeilichen Verordnungen einzuhalten, und wenn bei diesen oder bei Anschaffung kirchlicher Gegenstände das Kirchenvermögen in Anspruch genommen werden soll, die Curatel-Genehmigung in der gewöhnlichen Weise nachzusuchen sei.

7. Im Falle grosser und eifriger Betheiligung an dem Vereine für kirchliche Kunst, woran Wir nicht zweifeln, gedenken Wir seiner Zeit demselben eine umfassendere Gestalt zu geben, seinen Sitz nach Regensburg zu verlegen und Sorge zu tragen, dass in der Diözese Zweigvereine sich bilden, oder wenigstens, dass wo möglich in jedem Dekanate ein kunstverständiger Mann aufgestellt werde, an den man sich in Sachen der kirchlichen Kunst wenden, und der ein Mittelpunkt für die Bestrebungen des Kunstvereins in einem gewissen Sprengel sein kann.

8. Schliesslich sehen Wir Uns im Interesse der Kunst und der einzelnen Kirchen veranlasst, hiermit ausdrücklich zu untersagen, dass Kirchen-Vorstände kirchliche Kunstgegenstände, namentlich wenn sie der älteren Zeit angehören, ohne oberhirtliche Erlaubniss verkaufen oder sonst veräussern oder wohl gar verwerfen lassen. Wenn solche Gegenstände bereits der Art sind, dass sie zum kirchlichen Gebrauche nicht mehr dienen können, so mögen sie dem Kunstvereine übersendet werden, damit derselbe ihre Restaurirung besorgen lasse, wenn diese möglich ist und gewünscht wird, oder sie in dem Museum für kirchliche Kunst, welches bereits begründet und dessen Wachsthum und Erweiterung zur Förderung der Zwecke des Vereins dringend nothwendig ist, für einige Zeit oder, falls sie für die Kirche, welcher sie gehören, weder historische noch sonstige Bedeutung haben, für immer hinterlege. Wir beziehen Uns aber hier nicht bloss auf jene kirchlichen Gegenstände, deren Bedeutsamkeit augenfällig ist, sondern auch auf solche, die oft gering erscheinen, für die kirchliche Kunst jedoch nicht selten von erheblicher Bedeutung sind, z. B. Leuchter, Beschläge, einzelne Pergamentblätter mit Miniaturen u. s. f.

Indem Wir nun diese Unsere oberhirtliche Ansprache schliessen, sprechen Wir das zuversichtliche Vertrauen aus, dass Unser geliebter Bisthums-Clerus Unseren Worten, wie immer, freudig und mit Liebe entgegenkommen und mit Uns vereint auch auf dem Wege der kirchlichen Kunst mit Begeisterung wirken werde für die Ehre Gottes, für die Zier seines Hauses und für die Verherrlichung der heiligen Kirche.

Regensburg, am 16. März 1856.

† Valentin, Bischof.

Anhang.

Satzungen für den kirchlichen Kunstverein

zunächst in der Diözese Regensburg.

I. Vorstand.

1. Der christliche Kunstverein der Diözese Regensburg steht unter der Obhut des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Regensburg und des hochwürdigsten Herrn Abtes von Metten.

2. An der Spitze des Vereins steht ein leitender Vorstand von mindestens vier Mitgliedern.

3. Der Vorsitzende wird durch den hochwürdigsten Herrn Bischof ernannt. Die Mitglieder des Vorstandes unterliegen seiner Bestätigung.

4. Der Vorstand wählt den Schriftführer und den Säckelmeister und entscheidet über den Eintritt neuer Mitglieder.

5. Der Vorstand stellt jährlich Rechnung in einem öffentlichen Blatte und erstattet Bericht über die Wirksamkeit des Vereins.

II. Mitglieder.

6. Mitglieder des Kunstvereins sind alle Geistlichen und Laien, welche zur Erreichung der Vereinszwecke beitragen und einen Gulden Eintrittsgeld, so wie einen monatlichen Beitrag von 6 Kr. entrichten. Jedes Mitglied verbindet sich durch seinen Beitritt auf ein volles Jahr, und kann den Beitrag auch vierteljährig oder ganz vorausbezahlen.

7. Studirende können statt des Eintrittsgeldes, so wie statt des jährlichen Beitrages für die Sammlungen des Vereins eine entsprechende Zeichnung oder ein Modell liefern.

8. Ehren-Mitglieder können alle Freunde der christlichen Kunst werden, welche durch Leistung ausserordentlicher Beiträge in Geld, Zeichnungen, Modellen oder anderen kirchlichen Kunstgegenständen die Zwecke des Vereins fördern.

9. Sämmtliche Mitglieder werden vom Vorstande aufgenommen und haben zu den Sammlungen des Vereins freien Zutritt und freie Benutzung der Vereins-Schriften.

III. Wirksamkeit.

10. Der Verein hat vor Allem auf Förderung und Verbreitung gediegener Kenntnisse auf dem kirchlichen Kunstgebiete und Belebung eines geläuterten Kunstgeschmackes hinzuwirken. Zu diesem Zwecke sollen aus den Vereins-Beiträgen einschlägige literarische Werke, Zeichnungen, Modelle und andere kirchliche Kunstgegenstände angeschafft, im Kloster Metten gesammelt, zum Unterrichte und zur Bildung der Zöglinge des bischöflichen Seminars daselbst benutzt und jährlich bei den Exercitien für die versammelten Priester ausgestellt werden.

11. Ferner wird der Verein nach Möglichkeit die Kirchen-Vorstände durch Rath und That bei Neubauten, Anschaffungen und Restaurationen unterstützen, er wird z. B. auf Ansuchen Gutachten ertheilen, an Ort und Stelle untersuchen, jene Künstler namhaft machen, die auf Grund ihrer Leistungen vorzugsweise empfehlenswerth erscheinen. Die Kunstgegenstände, Zeichnungen, Modelle u. s. w., welche im Museum des Vereins vorhanden sind, wird derselbe zum Zwecke der praktischen Ausführung auf Ansuchen und gegen gehörige Caution für eine bestimmte Zeit unentgeltlich an Vereins-Mitglieder überlassen. Damit aber der Verein diese Hülfsmittel in kurzer Zeit zu vermehren im Stande ist, werden sich die Vereins-Mitglieder angelegen sein lassen, Zeichnungen, Modelle und andere Kunstgegenstände echt kirchlichen Styles an Gunsten des Vereins zu erwerben oder dem Vereine zur Verfügung zu stellen.

Die nachfolgende Bekanntmachung bietet unseres Erachtens ein ganz besonderes Interesse dar. Was werden diejenigen, welche selbst für das germanische Europa die Wiederaufnahme des gothischen Styls als dem Geiste der Gegenwart zuwiderlaufend darstellen, dazu sagen, dass sogar in Konstantinopel eine gothische Kirche, und zwar noch überdies für den protestantischen Cultus, errichtet werden soll?! — Zweifelsohne erklären darauf hin unsere Akademiker die Engländer für das unpraktischste Volk der Welt, welches noch keine Ahnung davon in sich trägt, welche Stunde geschlagen hat, das sich nicht zu der lichten Höhe der sogenannten modernen Weltanschauung zu erheben vermag. Allein aller Declamationen und alles Achselzuckens unserer Gräcomanen, Byzantiniker und Eklektiker zum Trotz gehen nun einmal die Thatsachen ihren Weg, und das Neuheidenthum wird sich wohl bescheiden müssen.

Die Denkmal-Kirche zu Konstantinopel *).

An die Herren Baumeister.

Die Commission, welcher die Aufgabe übertragen wurde, die Entschlüsse der in London am 28. April 1856, unterm Vorsitze Seiner Königl. Hoheit des Herzogs von Cambridge gehaltenen öffentlichen Versammlung auszuführen, wird durch den glücklichen Erfolg ihrer Beitrags-Aufforderung ermuthigt, die Herren Baumeister einzuladen, dass sie zu der laut der Entschliessung der obengenannten Versammlung in Konstantinopel zu errichtenden Denkmal-Kirche Entwürfe einsenden mögen.

Da die entscheidende Auswahl eines Entwurfs erst nach mehreren Monaten geschehen und der thätige Kirchenbau erst nach einem noch längeren Zeitraume beginnen kann, so ist die Commission überzeugt, dass sie diese Einladung nicht zu früh ergehen lässt. Sie hält es vielmehr für gewiss, dass sie der bereits erhaltenen Unterstützung am besten erwiedere und für ihren Eifer in der Ausführung des Werkes aufs sicherste bürge, wenn sie, um die architektonischen Einrichtungen zu betreiben, unmittelbare Maassregeln nimmt.

Alle Baumeister, ohne Ausnahme, können ihre Baupläne einschicken, jedoch müssen dieselben ohne Unterschrift sein.

Die Entwürfe müssen nach der im westlichen Europa als kirchlich anerkannten Bauart, der gothische oder Spitzbogen-Styl genannt, entworfen sein; aber mit den Abänderungen, welche das Klima erfordert. Wenn irgend ein Baumeister diese Bedingung nicht beachtet, so wird ihm die Mitbewerbung gänzlich verschlossen.

Durch die vielen und schönen in Süd-Europa vorhandenen Vorbilder dieser Phase der gothischen Baukunst wird der derselben gestattete Vorzug völligst gerechtfertigt. Jede Annäherung zu den eigenen Zügen der byzantinischen Baukunst wird verboten, weil sie vielen Einwürfen ausgesetzt ist. Noch mehr ist es den Mitbewerbern erforderlich, sich der Nachahmung jeder mit der religiösen Bauart der Mohammedaner verbundenen Form zu enthalten: einer Bauart, welche zu Konstantinopel fürwahr auf byzantinischen Vorbildern gegründet ist.

Es muss die Kirche einen solchen Umfang haben, dass sie ohne Galerieen eine Gemeinde von nicht weniger als 700 Personen in sich zu halten vermag, während die Kosten des Baues die Summe von 20,000 Pfund Sterling nicht übersteigen dürfen; eine Summe, welche in den Händen eines tüchtigen Baumeisters hinreichend

---

*) Die Bekanntmachung erschien in englischer, französischer und deutscher Sprache. Wir theilen den deutschen Text unverändert mit, obgleich gewisse stylistische Eigenthümlichkeiten etwas stark den Ausländer verrathen.

ist, dem Gebäude den gehörigen Charakter als Denkmal zu geben. Der Haupttheil dieser Summe soll auf das eigentliche Gebäude verwendet werden, da die Geräthe eben so einfach und wenig kostbar sein sollen, als es sich nur mit der Würde des Gebäudes verträgt. Die Ersetzung oder Hinzusetzung kostbarerer Geräthe wird der Freigebigkeit Einzelner überlassen, welche solche Gegenstände als besondere Denkmäler schenken mögen. Es wird nicht erlaubt, irgend eine Abbildung der menschlichen Gestalt, oder des thierischen Wesens, weder äusserlich noch innerlich, einzuführen; die Baumeister sind aber berathen, sich der schönen Baumaterialien zu bedienen, welche zu Konstantinopel so leicht und so wohlfeil zu verschaffen sind, besonders des Marmors aus der Insel, welche ihren Namen davon trägt.

Die Aufmerksamkeit der Mitbewerber wird auf die Gefahr der Erdbeben gerichtet, welche in Konstantinopel zu befürchten sind.

Es wird von den Mitbewerbern erfordert, dass sie die folgenden geometrischen Zeichnungen auf einen Maassstab von $^1/_{100}$ einsenden, nämlich: 1) Grundriss, 2) Aufriss des Westendes, 3) Aufriss des Ostendes, 4) Aufriss der Nordseite, 5) Aufriss der Südseite, 6) Länge nach gehenden Durchschnitt, 7) und 8) Breite nach gehende, nach Westen und Osten aussehende Durchschnitte.

Es wird auch erfordert der Beitrag detaillirter Zeichnungen, auf einen grösseren Maassstab, wenn dies nöthig ist, solcher Constructions-Einrichtungen, Verzierungen und innerer Geräthe, wie der Künstler zu erklären für nothwendig hält, nebst kurzen schriftlichen Auslegungen, in welchen er auch die Gründe angeben soll, welche seinem Anschlage aller vermuthlichen Kosten zum Boden dienen. Es steht auch frei, eine Perspectiv-Zeichnung des Acusseren, und eine des Innern einzusenden, nicht aber mehrere. Es muss sich eine bequeme Sacristei an die Kirche anschliessen, und für die Orgel Raum vorgesehen werden.

Das Abweichen von den obigen Anordnungen wird von der Mitbewerbung unbedingt ausschliessen.

Um dem Urtheile Tüchtigkeit und Unparteilichkeit zu versichern, hat die Commission die Auswahl der vorzuziehenden Entwürfe den folgenden Herren anvertraut, welche gütigst ihre Bereitwilligkeit geäussert haben, den Dienst der Beurtheiler zu verrichten:

Der sehr ehrwürdige Herr Bischof von Ripon.
Sir Charles Anderson, Baronet.
Der ehrwürdigste Dechant von Ely.
Der ehrwürdige Professor Willis.
A. J. B. Beresford Hope, Esquire.

Man soll die Entwürfe an „The Honorary Secretaries of the Memorial Church, Nr. 79, Pall Mall, London,“ einsenden, unter einem Motto, nebst dem Namen und Adresse des Verfassers in einem versiegelten Umschlage, nicht später als den 1. Januar 1857, mit der Rückschrift: „Memorial Church at Constantinople.“

Die Herren Beurtheiler werden das Recht besitzen, einen ersten Preis von 100 L., und einen zweiten und dritten Preis von 70 und 50 L. zuzuerkennen; oder, im Falle der Gleichheit, zwei Preise des zweiten Ranges, jeden von 60 L. Der Entwurf, welcher den ersten Preis erhält, wird, wenn es nicht einen besonderen Beweggrund dagegen gibt, in Ausführung gestellt werden, und der Betrag des Preises zuletzt von der Provision des Baumeisters abgezogen. Die Beurtheiler dürfen auch ehrbare Meldung thun von allen übrigen Entwürfen, welche, nach ihrer Meinung, zu diesem Vorzuge berechtigt sind.

Es wird nach der Beurtheilung eine öffentliche Ausstellung sämmtlicher Entwürfe, jeder mit dem Namen des Künstlers versehen, in London angeordnet werden.

Ehren-Secretäre:

Edmund Lyons, Admiral, Ritter vom Grosskreuz des Bathordens.
J. C. Chapman, Oberst der k. Ingenieure, Ritter des Bathordens.
G. R. Gleig, Magister, oberster Feldgeistlicher.
Ernest Hawkins, Baccalaureus der Theologie, Secretär der Gesellschaft zur Fortpflanzung des Evangeliums.

79, Pall Mall, London, den 4. Juni 1856.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Brüssel. Um die Mitte August wird hier wieder eine Ausstellung von der Gesellschaft zur Beförderung der industriellen Künste veranstaltet, welche, neben ihrem allgemeinen Zwecke, das Handwerk durch die Kunst zu heben, auch noch besonders die Läuterung des Geschmackes in Kirchengeräthen aller Art, wie Kanzeln, Beichtstühlen, Sacramentshäuschen, Altären, Paramenten, Monstranzen, Kelchen u. a. w., anstrebt, und zu diesem Zwecke auch verschiedene Preise, von 300 bis 800 Franken, ausgesetzt hat. Es wäre zu wünschen, dass auch deutsche Künstler an diesem Concurse Theil nähmen, da sie gerade hier, wo die Gothik namentlich noch so oft missverstanden wird, sehr vortheilhaft durch ihr Beispiel wirken könnten.

Rom. Se. Heiligkeit der Papst haben von dem brüsseler Kupferstecher Lelli, Schüler Calamatta's, der sich jetzt in Rom befindet, die Widmung eines Stiches der „Kreuzigung“ nach Rubens anzunehmen geruht. Lelli wird das Blatt in grossem Format mit dem Stichel ausführen.

Zum Schlusscapitel von Lübke's Geschichte der Architektur.

Gegen den Schluss seiner „Geschichte der Architektur“ stellt W. Lübke der wieder auflebenden Gothik eine recht trübe Zukunft in Aussicht. „Uns will es scheinen,“ so lässt er sich auf S. 379 vernehmen, „als ob der gothische Styl weder der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei.“ — „Je höher uns dieser Styl als historische Erscheinungsform (!) steht, um so weniger halten wir seine Wiedereinführung für möglich. Sie kann als Ergebniss willkürlicher Forcirung eben so gut wieder für eine Weile auftauchen, wie die Parteiführer einer gewissen Richtung des heutigen Katholicismus sich als die geistigen Erben des 13. Jahrhunderts ansehen und ihre Anschauung für identisch mit der jener Zeit halten. Die geschichtliche Entwicklung wird über diese Täuschungen hinwegge-

hen. So wenig Kaiser Julian einst die antike Welt mit ihrem inneren Lebensgehalte gegen das welterobernde Christenthum wieder künstlich erwecken konnte, eben so wenig vermag auch heute eine willkürliche Restauration geschichtlich abgeschlossene Zustände zu erneuern. Ein schlimmes Zeichen wäre es aber für den modernen Katholicismus, wenn er nicht aus seinem eigenen inneren Wesen eine entsprechende Kunstform hervorzubringen vermöchte."

Unsere Leser werden zweifelsohne sehr gern mit uns hier einmal eine Pause eintreten lassen; man wird förmlich erschöpft durch solche Weltgürtel-Gedanken. Benutzen wir den Ruhepunkt, um einige kurze Glossen über dieselben zu machen. Fürs Erste: was ist „heutiger, neuer, moderner Katholicismus"? Etwa der Deutsch-Katholicismus oder das „Bekenntniss" jener Namen-Katholiken, die ihren Katechismus und den Weg zur Kirche vergessen haben, die hochnasig auf das „Mittelalter" hinabsehen, von dessen geistigem Leben sie keine Ahnung haben, die sich nicht entblöden, das faule Heidenthum Julian's des Abtrünnigen mit der in ihrem Wesen unwandelbaren Kirche Christi, mit dem Katholicismus eines Donoso, Montalembert, Wiseman, Görres und der erleuchtetsten Bischöfe und Gelehrten auf Eine Linie zu stellen? Von dieser Sorte kann Herr Lübke unmöglich sprechen wollen; weiss er doch so gut wie irgend Jemand, dass solche „moderne" Katholiken, wenn sie auch allenfalls ab und zu in Gothik „machen", weil es gerade ein gangbarer Artikel ist, doch keinesfalls gesonnen sind, an das 13. Jahrhundert wieder anzuknüpfen und dessen Kunstweise dem Leben zurückzugeben! Täuscht uns nicht Alles, so soll der Ausfall den „Ultramontanen" gelten, und hat Herr Lübke wohl nur um desswillen diese, seinen Gesinnungs-Genossen geläufigere Bezeichnung nicht gewählt, weil es allerdings nichts Leichtes gewesen wäre, die Anglicaner in Oxford und Cambridge, einen Barry, Scott, Street, Clutton und wie die Protestanten alle heissen, die mindestens eben so fest an die „Wiedereinführung" der Gothik glauben, und eben so energisch dafür wirken, wie die deutschen und die französischen „Ultramontanen", mit letzteren unter eine und dieselbe Rubrik zu bringen.

Nach Herrn Lübke wäre demnach der gothische Baustyl „weder der natürlichste, noch der nationalste, noch der passendste"; er gehört „geschichtlich abgeschlossenen Zuständen" an (Herr Lübke muss wohl den Schlüssel in der Tasche haben, sonst wäre nicht einzusehen, warum er nicht sollte wiedergefunden sein oder sich doch wiederfinden lassen); leider unterlässt er es aber, uns auch nur eine Andeutung darüber zu geben, welcher Baustyl denn diese Eigenschaften vollständig oder zumeist in sich vereinigt; ja, wir sehen sogar nicht, wohin wir eigentlich die Leiter zu setzen haben, um weiter hinaufzukommen.

„Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferung," so lesen wir bei L. weiter, „aber sie kann dieselbe nicht schlechtweg abschütteln; sie muss sie durch Erkenntniss überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen." — — „Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen „„neuen Baustyl"". Zunächst wird das ganze Leben sich seine, dem neuen Inhalte entsprechenden Formen schaffen müssen. An der Lösung dieser Aufgabe arbeitet unsere Zeit vorerst. Kein Wunder daher, dass der Stempel des Materialismus ihren arbeitgefurchten Zügen sich in unerfreulicher Weise aufprägt." — — „Wer an eine neue grosse Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiss, dass auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Die neugierigen Fragen nach ihrer Form kann nur die geschichtliche Entwicklung beantworten."

So die letzten Worte der vor uns liegenden „Geschichte der Architektur". Der Bauherr oder Baumeister, der gern wissen möchte, in welchem Style er denn, wenn auch nur vorläufig, bauen solle, wird an die Zeit, das Leben, die Zukunft, die historische Entwicklung gewiesen; die neugierige Frage nach einer bestimmten Form bleibt unbeantwortet. Es erinnert diese Weisheit einiger Maassen an die Methode jener Humanisten, welche uns stets auf die Frage: wie man die Menschen erziehen und bilden soll, mit der gewichtigsten Miene antworten: Zum Menschthum, da der Mensch hienieden keinen höheren Beruf habe, als — menschlich zu werden. Es mag in allem dem eine tiefe Weisheit liegen, aber praktisch kommt man jedenfalls nicht weit damit. Was noch insbesondere die arbeitgefurchten Züge „unserer Zeit" anbelangt, welche ihren Materialismus beschönigen sollen, so scheint Herr L. anzunehmen, dass die idealistischen Städte- und Dome-Erbauer des Mittelalters, weil sie die Hände in den Schooss gelegt, der Schönheit hätten dienen können! — Wenn endlich „unsere Zeit schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferung trägt", so hat Herr L. wenigstens es sich doch ziemlich leicht zu machen gewusst. Dem Vernehmen nach ist er noch jung an Jahren und anderweit vielfach in Anspruch genommen; und doch schon eine vollständige Geschichte der Baukunst, also eine Quintessenz jenes immensen Ueberlieferungs-Schatzes in Wort und Bild zu geben, — daran hätte der Kühnste verzweifeln können! Herr L. weiss sich aber, wie gesagt, zu helfen. Hinsichtlich der erforderlichen religiösen und philosophischen „Anschauungen" stellt er sich einfach auf den Standpunkt des Brockhaus'schen Conversations-Lexikons (welches ja ohnehin so eine Art Bibel für die „Gebildetrn" ist); die Bilder aber entnimmt er nicht minder einfach, wo es nur eben angeht, dem gleichfalls in Leipzig erscheinenden Romberg'schen.

Als Einsender dieses beim Durchblättern des Lübke'schen Buches den Dom zu Bamberg, die Münsterkirche zu Bonn, das römische Coliseum u. s. w. u. s. w. zu Gesicht bekam, ward es ihm zu Muthe, als ob er alten, übrigens nicht gerade lieben Bekanntrn begegnete. Die Besitzer des „Conversations-Lexikons für bildende Kunst" werden dadurch wohl noch unangenehmer überrascht gewesen sein, wenigstens wenn sie bereits Ankäufer der Lübke'schen „Geschichte der Architektur" geworden waren, denn von solchen Bildern hat man jedenfalls an Einem Exemplar genug.

Sollte es uns gestattet sein, dem Herrn L. schliesslich noch einen Rath zu ertheilen, so wäre es der, dass er den Katholicismus (den alten sowohl, als den „heutigen") auf sich beruhen lasse und über Dinge schreibe, wovon er etwas mehr versteht. Die Zeiten sind vorbei, in welchen man sich so wohlfeilen Kaufes zum starken Geiste oder philosophischen Kopfe stempeln konnte; jedenfalls möge er des alten Sprüchwortes ringedenk sein: „Wie es in den Wald schallt, so hallt es aus demselben wieder heraus", und gegenwärtige Zurückweisung eines völlig unmotivirten Ausfalles dem Einsender zu gut halten, der im Uebrigen dem Talente und

der Rührigkeit des Herrn L. gern alle Gerechtigkeit zu Theil werden lässt *).

Literatur.

Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. Herausgegeben von F. v. Quast und H. Otte. Erster Band. I. Leipzig, T. O. Weigel. 1856. 4. Mit drei Stahlstichen und sieben Holzschnitten im Texte. 1.–6. Heft. Preis 10 Thlr.

Wir haben auf das Erscheinen dieser Zeitschrift bereits aufmerksam gemacht. Das vorliegende Heft rechtfertigt die Erwartungen, welche wir von diesem Unternehmen hegen durften. Sicherlich wird dasselbe zur Förderung der Kenntniss der christlichen Archäologie und Kunst wesentlich mitwirken und die verdiente Aufnahme finden. Das erste Heft enthält eine gründliche und kritische Geschichte und Beschreibung der Münsterkirche zu Essen, erläutert durch Grundrisse der Kirche und ihrer Umbauten, eine äussere Ansicht des Polygonbaues und eine innere Ansicht desselben nebst Details, in Holzschnitt ausgeführt, in den Text gedruckt. (Auf Blatt I ist es vergessen worden, die einzelnen Grundrisse und Details mit Nummern zu bezeichnen, wie dies in der Erklärung geschehen ist.) Für diese gediegene Arbeit sind wir dem Verfasser, Herrn v. Quast, zu Dank verpflichtet, da sie uns manchen Aufschluss über die Chronologie der ältesten christlichen Bauweisen in unseren Provinzen gibt. Die zweite Abhandlung: „Die Conservation der Schottenklöster in Deutschland", von Dr. Wattenbach, werden wir näher besprechen, sobald dieselbe vollendet sein wird, da uns das zweite Heft den Schluss bringen soll. In der dritten Abtheilung finden wir eine Abhandlung über die Baptisterien in Deutschland von v. Quast, deren er nur 9 in Deutschland findet, von denen die ältesten, nach seiner Ansicht, nicht über das neunte Jahrhundert hinaufgehen. Otte gibt eine Andeutung über die Orientirung der Kirchen, eine Notiz über Cistercienser-Kirchen, wobei wir auf die ausführliche Abhandlung von Fell über den Bau und die Einrichtung der Klöster und Kirchen des Cistercienser-Ordens in der ersten Lieferung der „Mittelalterlichen Kunstdenkmale im österreichischen Kaiserstaate" verweisen. Archäologisch interessant sind die Andeutungen desselben Verfassers über Messing-Grabplatten, die Evangelisten-Symbole auf Grabsteinen u. s. w. Unter der Rubrik: „Erhaltung und Zerstörung der Denkmale", bringt die folgende Abtheilung sehr zu beherzigende Winke. Möchten diese nur von den betreffenden Kirchen-Vorständen beherziget werden, dass sie auch ihren Zweck vollkommen erreichen! Der entschiedenste Kampf gegen jeden Vandalismus, der Werke der christlichen Kunst bedroht, muss jedem ihrer Freunde heilige Pflicht sein. Den Schluss des Heftes bilden einige Nachrichten über Alterthums-Vereine und literarische Besprechungen. Der bedauernden Bemerkung Seite 14, dass es seit einiger Zeit die Gewohnheit mehrerer rheinischen Alterthumsfreunde, ihre Arbeiten in französischen Journalen zu veröffentlichen, stimmen wir aus ganzer Seele bei. Die typographische und artistische Ausstattung der Zeitschrift ist so schön und elegant, wie wir dies bei allen ähnlichen Unternehmungen der so eifrigst thätigen Verlagshandlung zu finden gewohnt sind.

*) Wir bedauern aufrichtig, Herrn Lübke in dieser Richtung begegnen zu müssen. Schon bald nach Gründung des Organs erfreuten wir uns seiner thätigen Mitwirkung, und durften wir voraussetzen, dass ein tieferes Studium der mittelalterlichen Kunstwerke ihn auch nicht den Geist würde verkennen lassen, der dieselben hervorgerufen. Diese Voraussetzung war um so mehr gerechtfertigt, als Herr L., in der katholischen Kirche geboren, nicht erst den zweifelvollen Weg derjenigen durchzumachen hatte, welche, angezogen von ihren äusseren Gestaltungen, die einzige Quelle der Weisheit und der Gnaden erkannten und in den Schoos der Kirche zurückgeführt wurden. Leider aber scheint Herr L. gerade auf den entgegengesetzten Weg und in eine Atmosphäre gerathen zu sein, deren Strömungen nur das Aeussere der Kirche berühren und deren kalter Hauch nicht minder zerstörend am warmen Glauben nagt, wie der Nordwind an den schönen Gebilden der himmelanstrebenden Kathedralen. Wenn wir einerseits solche Verirrung tief beklagen, so verkennen wir andererseits nicht die Pflicht, hier öffentlich auf dieselbe hinzuweisen, damit ferner kein Zweifel über den Standpunkt obwalte, den Herr L. gegenwärtig eingenommen. Von diesem Standpunkte aus war es leider lange Zeit hindurch Jedem leicht, sich die Sporen zu verdienen, weil die Katholiken des Raumes und der Waffen entbehrten und daher die meisten Angriffe schweigend hinnehmen mussten. Fast auf keinem Gebiete geschah dieses wohlfeileren Kaufes, als auf dem der Kunst, die eine Zeit lang ihre Heidentempel kühn über die christliche Kirche erheben sah. Mag immerhin Herr L. versuchen, diesen schon morsch gewordenen Kunsttempel noch stützen zu helfen, wir wollen und können dagegen nichts unternehmen, da Jeder darin freie Wahl hat; mag er selbst die Kunstgebilde, die der warme Glaube zur reichsten Blüthe entwickelt, jetzt nicht mehr für lebensfähig halten, auch das können wir ihm nicht nehmen; allein unsere freundschaftlichen Beziehungen zu ihm, so wie seine früheren Leistungen geben uns ein Recht, ihn vor einem Abwege zu warnen, auf dem wir ihn, so unangenehm es uns auch immerhin sein mag, nicht ruhig stehen lassen dürfen.

Die Redaction.

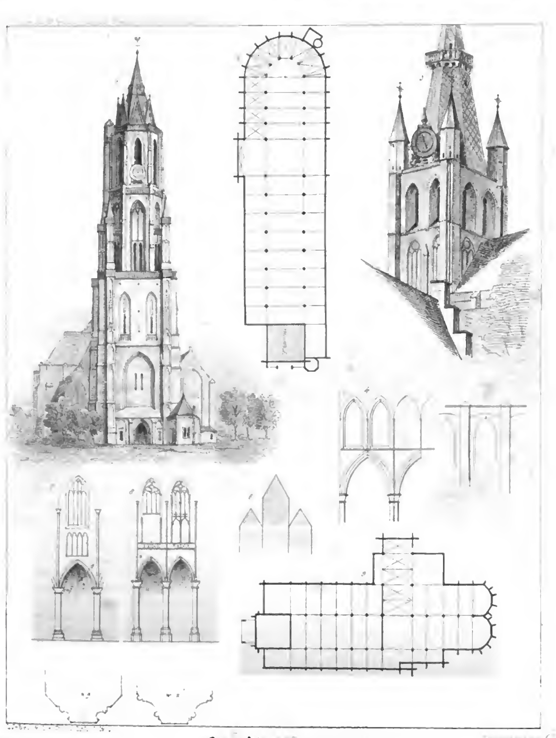
Literarische Rundschau.

Bei Bädeker in Essen erschien:

Die Abteikirche zu Werden. Historisch-architektonisch dargestellt von H. Geck, Kreisrichter, Mitglied des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens. 8.

Eine beachtenswerthe Monographie dieser schönen Kirche im spätromanischen Style des 13. Jahrhunderts, wenn auch der Verf. die Kirche einer früheren Periode zutheilt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Aus Delft.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, den 1. August 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

X.

(Nebst artistischer Beilage.)

Gouda. Die ihrer Glasgemälde wegen berühmte Johannis-Kirche in Gouda bildet ein interessantes Glied in der Reihe dieser Kirchen, indem sie die Architektur der spätesten Zeit zeigt und so gleichsam den Schluss der Kette bildet. Auch an dieser Kirche ist, wie an der im vorigen Aufsatze beschriebenen Kirche zu Delft, das Mittelschiff zwischen den Seitenschiff-Dächern verdeckt, so dass bloss sein Dach über die niedrigen Seitendächer hervorschaut, da die Mittelschiff-Fenster des Innern bis auf die Arcaden herabgehen, wo unmittelbar über dem Bogenscheitel ein horizontales Gesimse sich befindet. Holz-Tonnengewölbe in Verbindung mit dem Dachwerk bedecken die Räume. Durchzüge, welche den Seitenschub aufheben, spannen sich unter den Bundstellen über die Schiffe herüber. (Vergl. die Querschnitt-Skizze, Figur 2.) Die Pfeiler, welche das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennen, sind aus zwei Halbsäulen und zwei Diensten zusammengesetzt. (Fig. 1.) Die Halbsäulen, ganz den Rundsäulen zu Haarlem, Leyden u. s. w. entsprechend, tragen die Arcaden und die Mittelschiffs-Wand, die Dienste dagegen hölzerne Stile, welche mit der Deckenbildung zusammenhängen. Ein Theil der Kirche ist fünfschiffig, und sind diese äussersten Seitenschiffe durch einfache Rundpfeiler von den inneren getrennt.

Diese äussersten Schiffe sind mit Reihen neben einander liegender Tonnengewölbe bedeckt, zu deren Aufnahme von den Säulen Rundbogen nach der Umfassungs-Wand gesprengt sind, über welchen durch horizontale Aufmauerung eine Auflage der Tonnengewölbe hergestellt ist. Diese äussersten Tonnengewölb-Reihen schneiden in das Tonnengewölbe der inneren Seitenschiffe kreuzgewölbeartig ein. (Vergl. Fig. 3.) Figur 4 zeigt im Detail die Gliederung der Hölzer bei y, Figur 5 bei x. Wie bei Beginn des Ueberganges vom romanischen Styl zum gothischen der Spitzbogen sich zuerst der Wölbung und der Arcaden bemächtigte, die Fenster aber und andere mehr decorative Theile den Rundbogen noch beibehielten, so zeigt umgekehrt diese nüchterne Kirche aus dem Schlusse des gothischen Styles in den Arcaden der weiteren Spannung wegen den Rundbogen, eben so in der Bedeckung (die ja keinen Seitenschub ausübt); in den Fenstern aber wurde der Spitzbogen beibehalten.

Da die Tonnengewölbe der äusseren Seitenschiffe an der Umfassungs-Wand Schilde haben, so steigen die Fenster über den Gewölb-Anfang hinauf, so dass sie auch

im Acusseren in die Giebel einschneiden, welche jedem inneren Gewölbschild entsprechen. Ein Thurm an der Westseite ist sehr klein und steht in keinem Verhältnisse zur Kirche, so dass er nur die grosse Länge des Mittelschiffs-Daches um so auffallender hervorhebt.

Was die Glasgemälde betrifft, welche die Kirche berühmt machen, so verdanken diese ihren Ruhm mehr dem Umstande, dass sie die einzigen in Holland erhaltenen sind, als bedeutendem innerem Werthe. Es sind historische Gemälde, welche die einzelnen grossen Fenster erfüllen, überlebensgrosse Figuren-Compositionen in architektonischen Perspectiven im Renaissance-Styl und mit landschaftlichen Hintergründen, die gerade so componirt sind, wie sie für Fresken oder Oelgemälde angeordnet sein müssten. Das Glas lässt nun zwar die Farbe ungemein leuchten, allein es fehlt den Bildern die nöthige Kraft und Tiefe, vor Allem die Farbenstimmung, die für Gemälde unbedingt nothwendig ist, welche auf selbstständige Kunstwerke Anspruch machen, sich nicht als symbolische Darstellung eines Gedankens, als blosse colorirte Zeichnung, somit als untergeordnete Theile eines gemeinschaftlichen Ganzen zeigen. Dazu kommt noch, dass das Blei in ähnlichen Darstellungen immer stört, dass die Steinstäbe und Eisenschienen die Bilder durchschneiden und den Zusammenhang unterbrechen. Es zeigt sich auf den ersten Blick ein Hinausgehen über die Gränzen und die Bestimmung der Glasmalerei, ein Uebergreifen in andere Kunstzweige, deren eigenthümliche Schönheiten nicht erreicht und nicht zu erreichen sind. Ausserdem sind die glasgemalten Säulenordnungen im Widerspruch mit der Architektur der Kirche und die dargestellten Gegenstände nur theilweise für die Kirche geeignet, so dass die Gemälde im Ganzen einen wenig erfreulichen Eindruck machen, wennschon die Composition der Bilder (abgesehen vom Unpassenden) und die Zeichnung der Figuren nicht schlecht ist. Die Gemälde sind Stiftungen, von Privaten und Städten im Jahre 1560 gemacht, als die Kirche einem bedeutenden Umbau unterzogen ward, bei dem auch die jetzige Bedeckung eingesetzt wurde. Sie sind von den Brüdern Wouter und Dirk Krabeth gemalt.

Rotterdam. Die Laurentius-Kirche von Rotterdam, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts (1472), gehört ebenfalls ganz der seither beschriebenen Bauweise an und zeigt keine Eigenthümlichkeiten, die nicht bei einer der vorhergehenden Kirchen erwähnt wäre, so dass die Beschreibung derselben sehr kurz gefasst werden kann. Das dreischiffige Langhaus hat fünf Arcadenbogen, die auf Säulen gestützt sind. Die Strebepfeiler sind ins Innere gerückt und bilden Capellen. An der Vierung sind je vier Halbsäulen zu Pfeilern verbunden. Das einschiffige Querhaus ist nur ein Geringes breiter als das Hauptschiff; die Langseiten des Chores haben zwei Arcaden, fünf Polygonseiten bilden den Chorschluss, um den sich die Seitenschiffe als Umgang mit Capellen-Kranz fortsetzen. Die Gewölbe der höheren Theile sind von Holz.

Der Thurm ist etwas reicher in der Architektur und in besserem Verhältniss zur Kirche. Er ist viereckig in mehreren Stockwerken in Steinarchitektur errichtet. Masswerk-Fenster und Blenden, Umgänge und Strebepfeiler mit Fialen gliedern ihn. Früher trug er eine steile, hölzerne Spitze, die im 17. Jahrhundert abgebrannt ist, so dass durch das jetzige flache Dach der Thurm manche Aehnlichkeit mit den englischen Thürmen hat.

Aus Spanien.

Folgender Auszug aus Briefen eines in Spanien reisenden Freundes wird von den Lesern des Organs für christliche Kunst sicher nicht ohne Interesse entgegengenommen werden.

„Was könnte Spanien sein, und was ist es jetzt?" ist eine Frage, die sich unwillkürlich jedem Reisenden in dem von der Natur so reich begabten Lande aufdrängen muss. America's Gold- und Silberminen, Eldorado und Potosi waren das Capua seines vor diesen Entdeckungen so berühmten Handels- und Gewerbfleisses. Durch den Besitz ging es zu Grunde. Herrin der Schätze der Welt, wurde es arm. Einmal in seiner Handels- und seiner Industrie-Thätigkeit durch den in den Minen leicht gewonnenen Reichthum moralisch geschwächt, seiner gewerbfleissigsten Bürger beraubt, welche das Gold nach der neuen Welt lockte, wurde es seinen Nachbarn zinspflichtig. Durch seine Schätze schwangen sich die Niederlande zu der Höhe ihrer glorreichsten Zeit, legte England den Grund zu seiner jetzigen industriellen und commerciellen Grösse. Jemehr sich die übrigen europäischen Seestaaten hoben, um so tiefer sank Spanien, namentlich die südwestlichen Provinzen in ihrem Schlaraffen-Dasein, dem zuletzt Kraft und Mittel gebrachen, dem Fortschritte der Zeit zu folgen. Von drei Seiten an weiten Küsten vom Meere bespült, sah Spanien, weil es dem leicht erworbenen Besitze getraut, zu viel und zu leichtgläubig getraut hatte, sich dennoch nicht nur die Herrschaft der Meere entris-

sen, sondern sich in unglaublicher Raschheit zur völligsten Handels-Passivität verdammt, — und noch ist seine Handels-Thätigkeit mehr als passiv, liegt sein Ackerbau darnieder, wenn auch das Land in den meisten Gegenden tausendfältige Frucht dem Fleisse bieten könnte, ist selbst seine einst so blühende Schafzucht nur ein Schatten von dem, was sie war, geniessen Fremde die Früchte seines einst so reichen Bergbaues, kann dort von eigentlichem Gewerbfleisse, wie unser Jahrhundert das Wort versteht, nicht die Rede sein. Alles stagnirt in dem schönen Lande, dem China Europa's.

Mode ist es nun unserer Touristen und Tages-Schriftsteller, mit einer absprechenden Selbstgefälligkeit die Ursachen dieser Zustände in der Unduldsamkeit, in der Macht des Clerus, in der systematischen Verdummung des Volkes durch die Geistlichkeit, und wie die beliebten Stichwörter sonst heissen, zu suchen und zu finden; denn Einer schwatzt dem Anderen nach, maasst sich über dieses Land und Volk, ohne es zu kennen, ein Urtheil an. Ich habe in Spanien mehr Toleranz gefunden, als in manchen protestantischen Ländern. Recht und billig, ja, lobenswerth finde ich es, dass der Spanier Achtung für das fordert, was ihm heilig ist, ohne übrigens mit naseweiser Anmaassung Anderen seine Ansichten und Meinungen aufzwingen zu wollen. Nicht selten habe ich in spanischen Kirchen die Touristen-Neugierde selbst während des Gottesdienstes mit einer Unverschämtheit sich benehmen sehen, die in Frankreich, Belgien und Deutschland gewiss streng gerügt worden, ohne dass hier Jemand darauf achtete. Nur wollte ich keinem Manne rathen, mit umgeworfenem Mantel, der nationalen Capa in eine Kirche zu treten, das Zeichen der Anmaassung, mithin der Unehrerbietigkeit in der Kirche. Ich war selbst in der Kathedrale Sevilla's Zeuge, dass einem Fremden, der mit über die Schulter geworfenem, nicht zurückgeschlagenem Mantel in die Kirche trat, der Mantel vom Leibe gerissen wurde. Er wollte sein Recht behaupten, radbrechte einige spanische Floskeln, wobei das caramba! carajo! gabachos! natürlich nicht fehlte — denn solche Gemeinplätze der Strassen-Conversation werden gewöhnlich am ersten aufgegabelt — und steigerte dadurch die Wuth des Volkes dergestalt, dass die Cochillas schon blitzten, die Navajas, die gewöhnlichen Zuschlagemesser, drohend aufklappten, und es gewiss nicht ohne Aderlass hingegangen wäre, hätten sich nicht einige Priester ins Mittel gelegt, die Menge besänftigt und den Fremden unter ihrem Schutze aus der Kirche gebracht.

Die Macht des Clerus ist für Spanien in unserer Zeit auch nur eine Redensart; denn waren die Klöster und Stifter auch im Besitze bedeutender Reichthümer, so mussten sie von jeher nach Maassgabe ihres Vermögens zum Unterhalte des Staates beisteuern; Exemptionen in dieser Beziehung kannte man nicht. In Spanien durften die Bauern der Stifter und Klöster sich wohl sagen: „Unterm Krummstab ist gut wohnen"; sie kannten keinen Druck, keinen Mangel; traf sie Misswachs oder sonstiges Unglück, die Klöster sorgten. Dieser Jahrhunderte lang bestehende Zustand der Dinge, des Landes Fruchtbarkeit, die Genügsamkeit seiner Bewohner hinsichtlich ihrer körperlichen Bedürfnisse hat gewiss hemmend auf die Entwicklung der Agricultur, und mithin der Industrie-Thätigkeit gewirkt. Seit 1835 sind die Klöster aufgehoben, über 30,000 Ordensgeistliche wurden aus ihren Sitzen vertrieben, ihres Grundbesitzes und selbst ihres Mobiliar-Vermögens beraubt, und ist es darum besser geworden? Im Gegentheil.

Die Inquisition ist der Popanz, den man als grausenerregendes Schreckbild anzuführen gewohnt ist, schildert man Spaniens innere Zustände des 16. Jahrhunderts. Niemand wird den Gräueln, welche in jener Zeit hauptsächlich eine missverstandene, irre geleitete Politik in dieser Richtung über Spanien und seine Colonieen heraufbeschworen, das Wort reden, Niemand aber auch in Abrede stellen, dass die Schilderungen derselben sehr häufig mit Vorbedacht übertrieben wurden. Man berücksichtige die Zeit. Was würde z. B. in den Ländern, die sich zur neuen Lehre der Kirchentrennung bekannten, geschehen sein, als sich Lutheraner, Calvinisten, Zwinglianer feindlichst gegenüber standen, in einer Zeit, welche die mehr als blutige peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karl's V. als eine Wohlthat begrüsste, hätten die Häupter der Secten die Gewalt gehabt? Es wäre nicht bei den Verketzerungen von den Kanzeln, bei den oft mehr als cynischen Schmähschriften geblieben; das beweis't Calvin's Wirken in Genf.

Danken wir dem Himmel, dass die Menschheit menschlicher geworden. Seien wir aber nicht unbillig, ja, ungerecht in unserem Urtheile, indem wir jene Zeiten nach dem befangenen Standpunkte der unsrigen beurtheilen. Seit 1820 ist die Inquisition aufgehoben, und seit Einführung der Constitution auch der eximirte Gerichtsstand der Geistlichkeit und die geistlichen Tribunale. Wie viel hat man gegen letztere geschrieen! und gibt es in Deutschland nicht noch ähnliche weltliche Zustände?

Der Spanier ist Katholik im vollsten Sinne des Wortes. Die Pest des Indifferentismus ist dem Lande fremd geblieben, nur hier und da in einzelne Schichten der höheren Stände gedrungen. Felsentreu seinem Glauben, ist der Spanier für denselben, der bei ihm mit Patriotismus gleichbedeutend, zu Thaten fähig, die unseren nüchternen materiellen Ansichten märchenhaft erscheinen; das hat er in seinem Kampfe gegen Napoleon I. bewiesen und selbst noch im letzten Erbfolge-Kriege. Auch sein Höchstes auf Erden, Leben, Freiheit, Familie und Besitzthum setzt er freudig und opferwillig für seinen Glauben ein. Und ein Volk, das zu solchen Thaten fähig, wie sie Spaniens Befreiungs-Krieg geschehen sah, wie könnte es an seiner Zukunft verzweifeln?

In des Spaniers Adern fliesst ein glühend heisses und daher ein rascheres Blut; er denkt, fühlt, empfindet anders, als die Söhne des Nordens. Trauer und Freude trägt bei ihm ein anderes Gepräge, ja, selbst seine äussere Gottesverehrung, sein Cultus ist plastisch lebendiger, als bei den kalten Reflexions-Menschen; was bei uns wägender Gedanke, gestaltet bei ihm der Moment zur lebendigen That; seine Phantasie macht bei ihm zur Wirklichkeit, was bei uns reine Idee. Erwägt man dies, so wird man manches, was der Touristen Witz lächerlich zu machen sucht in des Spaniers Andacht, in seiner äusseren Gottesverehrung, gewiss nicht lächerlich finden. Ihm werden die hochheiligen Geheimnisse unserer Religion wirklich lebendig, denn lebendig ist sein Glaube. Tief erbaut hat es mich oft, den Spanier mit dem Heilande und seiner heiligen Mutter, mit seinen Schutzheiligen in seinem Gebete verkehren zu hören, als wenn sie ihm lebendig gegenwärtig. Natürlich findet die Weisheit der Touristen-Aufklärung in solchen Erscheinungen Verdummung, deren Schuld, nach ihnen, die Geistlichkeit trägt. Ich kam mit manchem solcher Scribler zusammen, die eben einmal die Nase ins Land gesteckt, dasselbe nur im Fluge auf dem Camino real studirt hatten, dabei A-B-C-Schützen in der spanischen Sprache waren und sich doch die anmaassendsten, absprechendsten Urtheile über Land, Volk und Sitten erlaubten. Das ist französische, ja, mitunter auch deutsche Aufklärung, englische Intoleranz, und das Papier ist geduldig, die Lesegier muss gestillt, die Reisekosten müssen herausgeschrieben werden.

Durchschnittlich fand ich in Spanien die höhere Geistlichkeit gebildet, geistig regsam und strebsam, vertraut mit der Geschichte ihres Landes und Fördererin der Kunst, nicht der frivolen unseres Tagsgeschmackes, nein, der wahren, der religiösen. Was Spanien in seinem Kunstreichthume in dieser Beziehung noch Herrliebes aufzuweisen hat, verdankt es mehr seinem höheren Clerus, als seinen Königen und Grossen. Die Frayles der Conventos und die Monjes der Monasterios habe ich in ihren Gemeinschaften nicht gekannt, wohl Einzelne, und unter diesen sehr gebildete Männer. Selbst in den Städten Cataloniens, Aragoniens, Castiliens, wo man in den Bürgerkriegen die Mönche mit blutigem, blindem Hasse verfolgt, die Klöster zerstört und die Ordensgeistlichen ermordet hatte, hörte ich viel des Rühmlichen von denselben, wie sie als Seelsorger, als Volkslehrer gewirkt, wie selbst noch einzelne Klöster den alten Ruf des höheren Kunstfleisses bewahrt und einzelne Mönche sich als Maler, Bildhauer ausgezeichnet hätten. In verschiedenen Klöstern bestanden Druckereien, wo Andachts- und Schulbücher gedruckt wurden, und unter diesen auch Auszüge des alten Testaments und Uebersetzungen des neuen, die man sowohl in der Basken-Sprache, als selbst im Haupt-Dialekte des Landes findet, und welche das gewöhnlichste Schulbuch sind*). Zu welchen Opfern und wahren Heldenthaten waren die Mönche Spaniens nicht fähig im Kampfe gegen Napoleon, als das Losungswort: „La religion y la liberdad!" seine volle heilige Bedeutung hatte! Wer wollte behaupten, dass sich keine Missbräuche in diese Gemeinschaften eingeschlichen, dass manche derselben ihren Zweck, die schöne hohe Idee ihrer Gründer im Besitze der irdischen Güter nicht vergessen? Der Besitz war jedoch in den Augen der Liberalen das Hauptverbrechen der Klöster; wären sie arm gewesen, sie beständen noch. Und welchen Nutzen haben ihre Besitzungen und Güter dem Staate bis jetzt gebracht? Nur noch ärmer ist die Armuth geworden, die jetzt nicht selten in einzelnen Districten, bei aller Mässigkeit der Spanier, Beute des Hungers wird, vor welchem die Klöster sie wenigstens schützten, wenn ihre missverstandene, seit Jahrhunderten gepflegte Freigebigkeit auch als die Hauptursache der Indolenz der Spanier in manchen Gegenden bezeichnet werden muss. Zwanzig Jahre sind aber seit der Aufhebung der Klöster dahin, und hat sich seitdem der Ackerbau, der Gewerbfleiss in den ärmeren Strichen des Landes mehr gehoben? Nein. Spaniens Staatsmänner sind noch fortwährend am Experimentiren. Für den inneren Verkehr ist bisher noch nichts geschehen.

*) Wie stimmt dies mit den Declamationen der englischen Bibel-Missionare, die mit frecher Stirne noch in unseren Tagen behaupten, die Kirche verböte den Katholiken das Lesen der heigen Schrift.

Ausser den Haupt-Poststrassen kennt man so zu sagen gar keine Strassen, wesshalb auch in den meisten Provinzen die Producte ohne Werth sind, da sie keine Absatzwege haben, durch den gewöhnlichen Transport auf Maulthieren oder Landkarren ungeheuer vertheuert werden. Jetzt will man durch Actien-Unternehmungen diesem allgemeinen Uebel abhelfen, Strassen bauen, wie man auch mit der Anlage von Eisenbahnen begonnen hat. Es sollte mich nicht wundern, Spaniens Naturschätze bald völlig von den Titanen des Capitals ausgebeutet, eine Actien-Gesellschaft gebildet zu sehen, Rothschild an der Spitze, der schon im Besitze der spanischen Quecksilber-Minen ist, zum Ankauf der Klöster und Kirchen, die jetzt unter den Hammer kommen.

Den gewöhnlichen Landpfarrern, Curas, wie überhaupt der niederen Weltgeistlichkeit wäre im Allgemeinen mehr Bildung zu wünschen. Sie sind nicht selten unwissend, ja, roh, und dennoch habe ich viele gefunden, die, wenn auch ohne höhere Bildung, Muster der Gastfreundschaft, des Fleisses, die Väter ihrer armen Gemeinden waren, stets bereit, zu rathen und zu helfen, ihr kärgliches Einkommen mit dem Elende zu theilen. In den Befreiungs- und in den Bürgerkriegen traten manche der Pfarrer an die Spitze ihrer Gemeinden, die verwegensten Guerillas-Führer, galt es der Religion, der nationalen Unabhängigkeit. Ihren Cura an der Spitze, gingen die Migueletes freudig der drohendsten Gefahr, dem gewissen Tode entgegen; denn das natürliche Feuer seines Wortes, frei von künstlichem oratorischem Pompe, begeisterte, und Alle waren der Ueberzeugung, dass er den Trabuco (eine Art Stutzer oder Büchse) handhabte wie Keiner der Bande.

In Spanien ist überhaupt der Pfarrer auf dem Lande, was er seiner Gemeinde sein soll; nicht allein ihr Seelen-Arzt, nein, ihr Berather und Tröster, ihr Richter und Vertrauter, ohne den keine Familie etwas thut. Und man glaube nur ja nicht, dass dieses Ansehen missbraucht werde. Das Verhältniss zwischen den meisten Pfarrern und ihren Pfarrkindern ist rein patriarchalisch. Mit aller Strenge wird auf die Befolgung der Gebote der Kirche gehalten. Die geistliche Controle mochte hierin Manchem lästig sein. So fand ich auch noch in den Provinzen Valencia, Murcia und in Andalusien den Gebrauch, dass um die österliche Zeit die Communion-Briefchen den Alcalden abgeliefert werden mussten, und dies unter strengster Controle und Strafe. Aus diesem Gebrauche entstand mancher Missbrauch; nur kann ich nicht begreifen, wie man in dieser Controle der Priester, die ihres Amtes, ihrer Pflicht warten, ein Verdummungs-Mittel, ein Ueberschreiten ihrer Befugniss, eine Seelen-Despotie finden konnte, wie dies protestantische Schriftsteller zu thun pflegen. Und ist es vielleicht in dem protestantischen Schweden anders, wo der Pfarrer, der Sochneman oder Sochn praest, in kirchlichen Dingen eine weit umfassendere, grössere und strengere Controle übt in den Familien, eine grössere Gewalt in geistlichen Angelegenheiten der Gemeinde hat, als es je einem katholischen Geistlichen beikommen würde, nur zu beanspruchen? Das findet man ganz natürlich, davon spricht Niemand.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

Es hiesse über unser Ziel hinausgehen, wenn wir uns hier tiefer in die Musivmalerei einliessen; wir wollen uns damit begnügen, nach Winckelmann die Beschreibung von einer dieser feinen Arbeiten zu geben:

„Eines von diesen Stücken, das kaum einen Zoll lang und einen Drittel-Zoll breit ist, stellt auf dunklem buntem Grunde einen Vogel dar, der einer Ente gleicht und dessen Farben sehr lebhaft und mannigfaltig sind, der jedoch eher ein chinesisches Gemälde, als ein nach der Natur gemachtes Werk darbietet. Der Umriss ist sicher und fest, die Farben schön und rein, von sehr wohlthuender Wirkung, weil der Künstler abwechselnd dichtes und durchsichtiges Glas gebraucht hat. Der feinste Pinsel eines Miniatur-Malers hätte den Kreis des Augapfels, so wie die Brust- und Flügelfedern, an deren Wurzel das Stück abgebrochen ist, nicht genauer wiedergeben können. Was aber besonders überrascht, die Rückseite der Malerei stellt denselben Vogel dar, ohne dass der geringste Unterschied in den kleinsten Einzelheiten bemerkbar wäre. Man kann danach schliessen, dass die Gestalt des Vogels durch die ganze Dicke des Stückes fortgeht.

„Diese Malerei besteht aus verschiedenen Streifen von colorirtem Glase, die beim Flüssigwerden zusammengeschmolzen sind."

Aus dem Gesagten geht hervor, dass die Römer ihre Glasmalereien ausführten, indem sie Glas- und Emaille schichtweise auf gleichartigen Grund auflegten, oder indem sie verschiedene Glasstreifen oder Glaswürfel zu Musivbildungen zusammenthaten. Wenn wir nun annehmen, dass die Fenster eben so gut mit Scheiben, als mit Spiegelstein ausgefüllt sein konnten, warum sollten wir dann

nicht zugleich annehmen, dass jene Scheiben gemalt und colorirt waren?

Herr Abbé Barthélemy äussert sich so: „Da die Römer die Kunst, auf Glas zu malen, verstanden, und man nicht sieht, dass sie Farben auf den Spiegelstein aufgetragen hätten, so ist vielleicht von einem Glasfenster zu verstehen, was Martial im 19. Epigramm des XI. Buches sagt:

„Donasi, Lupe, rus sub urbe nobis,
Sed rus est mihi magnus in fenestra.

Mit diesem Citat können wir noch folgendes aus Vitruv verbinden:

„Propter inopiam coloris indici cretam selinusiam
Aut annulariam, vitrumque inficientes,
Imitationem faciunt indici coloris."

Die Frage über die Glasscheiben in den Fenstern ist jedem Zweifel enthoben, seitdem man deren in Herculanum und Pompeji entdeckt hat. Winckelmann, Bellori und Mazois haben sie beschrieben. Mazois besass deren, die, wie er sagt, die Vergleichung mit den schönsten modernen Scheiben aushalten würden. Da aber die Ausfüllung der Fenster, die übrigens weder zahlreich noch gross waren, auch mit Alabaster, Talk, dem in Kappadozien entdeckten Lapis phengites, und in Spanien mit Gittern, transennae (Jalousieen?), Läden und zuletzt mit Vorhängen, vela, geschah, so war der Gebrauch der Glasscheiben wenig verbreitet.

Wenn wir das heidnische Rom verlassen, um uns an das christliche Rom zu wenden, und zu diesem Zwecke in die Katakomben hinabsteigen, so werden wir Gegenständen aus Glas und Emaille begegnen, die für Kunst und Geschichte sehr schätzbar sind.

Hieher gehören zunächst zahlreiche Fragmente von Glasgefässen, worauf man die Worte: bibe, vive, lies't, und die allem Anscheine nach bei der Feier der christlichen Agapen (Liebesmahle) gebraucht wurden. Jene Fragmente klebten innerlich und äusserlich an den Gräbern, als eben so viele Denkmäler dieser frommen Handlung unserer ersten Gläubigen.

Ferner findet man in jenem grossen Todten-Museum kleine Medaillons aus blauem Glase mit Zeichnungen, in welche die Bildnisse der hh. Petrus und Paulus in Gold eingegraben sind, oder Darstellungen von den ersten Vorwürfen der christlichen Ikonographie und den symbolischen Figuren des Lammes, des Fisches, des seinen Durst löschenden Hirsches, des Hahns, des Pfaues, des Phönix, der Schlange, der Palmen, Kronen (Kränze), auf hoher See segelnder Schiffe u. s. w. Auch trifft man darin auf Hörner, Fläschchen, mancherlei Gefässe und Glasgeräthe mit wohlerhaltenen Farben.

Der Schriftsteller, die über die Katakomben geschrieben, sind viele; wir können den Leser bloss an die vornehmsten verweisen, wie Bosio, Bottari, Arringhi, Boldetti, Micali, Ficoroni und eine Menge Anderer, woraus er die ersten Monumente der christlichen Aera kennen lernen kann; wir veranlassen ihn auch, das vaticanische und das neue, von den Katakomben benannte Museum zu besuchen, wo die Monumente selbst in beträchtlicher Anzahl aufgestellt sind.

Um einen Begriff von dem Verfahren beim Formen, Vergolden, Versilbern, Coloriren und Ciseliren des Glases zu jener Zeit und vom hohen Werthe der daraus gefertigten Sachen zu geben, wollen wir dem Buonarotti nachstehende Beschreibung entlehnen:

„Jenes Glas, das ich in Kupfer stechen liess, ward 1698 *auf dem Kirchhofe von Sanct Agnes gefunden, und ich wünsche mir Glück, dass ich es sofort abzeichnen liess; denn wenige Tage nachher zersprang es in Splitter und es blieb nichts mehr davon übrig. Es war in rechter Manier und von der schönsten Arbeit: der Grund war blau, die Arabesken-Einfassungen, die Charaktere, das junge Mädchen, die Kinder und Fruchtbündel, die eines derselben in der Hand hatte, das Füllhorn, Urne und Schilf, das alles war von Gold; das Kleid der Frau war von Silber, die Haare hellcastanienbraun; die Hauptfigur, nämlich die des Mannes, war golden, eben so das faltige Gewand, welches ihm von den Schultern herabhing; nur war letzteres in jenem Theile, der die Kniee bedeckte, von Silber und mit Purpurstreifen durchzogen; das Wasser, das aus der Urne floss, hatte eine meergrüne Farbe; die Früchte, die das junge Mädchen in den Falten ihres Kleides trug, waren roth und goldfarbig; dagegen hatten die aus dem Füllhorn kommenden ihre natürliche Farbe; das von einem der geflügelten Kinder getragene Blumengewinde (Feston) war gemischter Farbe: Gold, Grün und Roth; endlich war die goldene Vase, die der dritte Genius trug, mit rother Farbe gezeichnet, ausser einer Reihe kleiner Rundelle, die schwarz colorirt, und den Buchstaben: Katteo, die darauf zu lesen und roth waren."*

Verlassen wir endlich Italien und kehren wieder zum Westen zurück, so werden wir sehen, dass die vervollkommnete Glasbereitung dort der Civilisation vorhergeht. Jene rückt mit den römischen Kriegsheeren ein und setzt sich wie ein Eroberer im Lande fest. Darum sind auch

von den Ausgrabungen, welche die Gräber unserer Vorfahren blosslegten, die ältesten Glassachen die schönsten, weil sie von den aus der Halbinsel herübergeeilten, so geschickten Künstlern herrühren. Hinter ihnen nehmen erst die inländischen Fabricate ihre Stelle, die an der Uncorrectheit der Formen und des Styls leicht zu erkennen sind.

Der Leser kann hierüber sämmtliche archäologische Jahrbücher Frankreichs, Belgiens, Deutschlands und Englands nachschlagen. Wir machen in Hinsicht auf Frankreich besonders auf das gelehrte und merkwürdige Werk des Herrn Abbé Cochet: „La Normandie Souterraine“ (Die unterirdische Normandie) aufmerksam, dessen Ansichten fein, geistreich und stets richtig sind.

Da ist Alles methodisch geordnet, und da das Glas in dem, was ich die innere Ausstattung der alten Gräber nennen könnte, eine grosse Rolle spielt, so werden wir darin zahlreiche und köstliche Belehrungen über die je nach den Zeiten wechselnden Arten und Formen antreffen. Da sind zuerst gerippte Gläser, Thränenfläschchen mit spitzem Boden, etwas weiter grosse Bauchflaschen, Urnen voll verbrannter Gebeine, anderwärts Füsschen mit dem Namen des Fabricanten; ferner sind Armbänder da, ähnlich demjenigen, das wir an die Spitze dieses Capitels gestellt und dem Werke des Herrn Abbé Cochet entlehnt haben. Alles dies prangt mit den lebhaftesten Farben und bezeugt die Gewandtheit, womit man schon beim Beginne unserer Civilisation mit Glas und Emaille umzugehen wusste.

Was das Interesse dieser Studien noch erhöht, ist die Vergleichung, die man unter den in verschiedenen Ländern verfassten Abhandlungen anstellen kann und die sich gegenseitig bekräftigen und bestätigen. Durchfliegt die Werke eines Raoul-Rochette, Lenormand, Roulez, Schayes, Ackermann, Schöpflin, de Caumont, Roach-Smith und so vieler anderen gelehrten Archäologen, so werdet ihr erkennen, welche wundersame Uebereinstimmung die gründliche Wissenschaft endlich unter allen jenen Alterthumsforschern zuwege gebracht, deren Uneinigkeit früher sprüchwörtlich geworden war.

Die in Belgien gemachten Entdeckungen haben den Beweis geliefert, dass die Bereitung des Glases zur Zeit der römischen Herrschaft schon sehr weit gekommen war; man darf nämlich nicht glauben, dass die Römer Belgien und Gallien mit dem Glase bekannt gemacht, sie haben bloss ihr gelehrtes Verfahren dahin gebracht. Schon Plinius berichtet uns, dass die Gallier zu seiner Zeit die Kunst der Verglasung und sogar die Mosaik kannten. Sämmtliche, von eben gedachten Entdeckungen herrührende Glassachen sind von den Herren Roulez, Borgnet, Baron von Selys-Longchamps, Schayes, de Witt und Galesloot in den Memoiren der brüsseler Akademie mit Gelehrsamkeit beschrieben.

Wir bemerken darunter zunächst die Beschreibung einiger (durch Abzeichnung reproducirter) Gefässe, die in Grabhügeln (tumuli) bei Namur gefunden wurden und der Epoche der römischen Herrschaft angehören; ein echtes, 1852 im Grossherzogthum Luxemburg entdecktes Lacrymatorium. Dieses kleine Fläschchen, das in der Asche einer römischen Urne stand, war von kugelartiger Gestalt, blauer Farbe, mit Netzen von weissem Glase umsponnen, die von oben bis unten in unregelmässigen Spirallinien über einander angebracht waren. Das Fläschchen enthielt eine Flüssigkeit, die vom Herrn Professor Reuter untersucht und für das Product von Thränen erkannt ward, die beim Tode des Verblichenen vergossen worden. Man fand endlich auf einem freien Kirchhofe im Dorfe Heulchin, Provinz Hennegau, dicke, verschiedenfarbig emaillirte Halsschnur-Körner von Bernstein, Glas und gebackener Erde. „Nun gehören aber“, fügt Herr Schayes in seiner interessanten und sehr genauen Notiz hinzu, „Halsschnur-Körner der Art und die goldenen, silbernen oder kupfernen, mit Glas incrustirten Agraffen- und Gürtelplättchen wesentlich der fränkischen und merovingischen Periode an.“

Diese Gegenstände sind grösstentheils im königlichen Museum für Alterthümer zu Brüssel aufgestellt und vom gelehrten Conservator desselben methodisch geordnet.

(Fortsetzung folgt.)

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Bei den sichtbaren Fortschritten, welche die christliche Kunst nicht nur in der Literatur und unter den Archäologen, sondern auf dem praktischen Gebiete, insbesondere in der Kirche macht, wird der christliche Kunstverein erst seine volle Bedeutung erlangen. Seit seiner Gründung in der fünften General-Versammlung des katholischen Vereins für Deutschland zu Mainz im Jahre 1852 hat sich derselbe über mehrere Diözesen Deutschlands verbreitet und in manchen anderen die Bildung eines Diözesan-Vereins vorbereitet. Es bedarf wohl nur eines neuen Impulses, um diese ins Leben zu rufen und die Verzweigungen des Vereins bald in allen deutschen Diözesen Wurzel fassen zu lassen. Mit dem wieder erwachten kirchlichen Leben tritt auch das Bedürfniss einer echt kirchlichen Kunst und ihres Einflusses auf den Glauben mehr hervor, indem zunächst der bestehende Zustand auf dem christlichen Kunstgebiete in keiner Weise mehr genügt. Die Gräuel, welche die heidnische Kunst in den geweihten Tempeln angerichtet, treten mehr und mehr in ihrer abstossenden Blösse

vor das Auge der Gläubigen, während noch vielfach vergebens nach den besseren Formen gesucht wird, die das Haus des Herrn zu schmücken und Seinen Dienst zu verherrlichen würdig sind. Gerade da ist es nothwendig, dass die zerstreuten Kräfte sich einigen, um mit Rath und That einzustehen und vor neuen Abwegen zu warnen und zu bewahren; um die Erkenntniss der wahren christlichen Kunst immer allgemeiner zu machen und den Künstler und Handwerker auf die besten Vorbilder zurückzuführen, die uns noch aus einer glaubensstarken Zeit geblieben sind. Der christliche Kunstverein hat diese Aufgabe, indem er zu gleicher Zeit in seiner Gesammtheit auch auf dem Kunstgebiete jene katholische Einheit anstrebt, die gerade in unserer zerklüfteten Zeit von der höchsten Wichtigkeit ist. Hiervon ausgehend, hat der Vorstand des kölner Diözesan-Vereins im Einvernehmen mit anderen Vereins-Vorständen beschlossen, in diesem Jahre eine allgemeine General-Versammlung der bestehenden christlichen Kunstvereine und der Freunde der christlichen Kunst in Köln abzuhalten (wahrscheinlich in der ersten Hälfte des September), damit in dieser Versammlung die definitive Gestaltung des Gesammtvereins festgestellt und alles dasjenige berathen und beschlossen werde, was der Sache frommen und eine immer weitere Ausdehnung verschaffen kann. Wir hoffen, schon in der folgenden Nummer d. Bl. das Nähere darüber mittheilen und eine Besprechung anbahnen zu können, die jedenfalls für die Verhandlungen und das Resultat der General-Versammlung nur erspriesslich sein kann, und begnügen uns heute damit, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf diese Angelegenheit hingelenkt zu haben. Dass uns jede zur Förderung der Sache dienende Mittheilung und Besprechung willkommen sein wird, bedarf wohl nicht erst der Versicherung.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Stadtkölnisches.

Den beiden grossartigen Geschenken kölner Bürger zum Baue eines Museums und einer Pfarrkirche reiht sich ein drittes des Herrn Commercienrathes A. Oppenheim würdig an. Derselbe baut der hiesigen israelitischen Gemeinde eine neue Synagoge für die Summe von 40,000 Thlrn. mit Ausschluss der inneren Ausstattung, die dessen Bruder, S. Oppenheim, übernommen haben soll. Solch edle Gesinnung verdient allgemeine Anerkennung und gereicht nicht nur den Geschenkgebern, sondern der Stadt zur Ehre, welcher sie angehören. Dem Herrn Geheimen Regierungsrath Dombaumeister Zwirner ist der Auftrag gegeben, den Entwurf zur neuen Synagoge anzufertigen, und soll derselbe den byzantinisch-maurischen Styl gewählt haben, — eine Wahl, welche nach dem Urtheile mancher Bedenklichkeiten Raum gibt, da einestheils die Vermischung so heterogener Elemente durch die Hand eines Gothikers leicht der Individualität des Bauwerkes Eintrag thun könnte, anderentheils der mosaische Cultus bis dahin besonderen künstlerischen Traditionen gefolgt ist. Am Bedenklichsten aber erscheint uns die Wahl des Platzes für diese Synagoge, da derselbe sehr beschränkt ist und wegen der engen, sehr frequenten Strasse nicht ungeeigneter gefunden werden könnte. Der Kostenpunkt kann hier durchaus nicht in Betracht kommen; einestheils mit Rücksicht auf den Geschenkgeber und anderentheils aus dem Grunde, weil gerade dieser Platz durch Benutzung zu einem Geschäftslocale sich so verwerthen liesse, dass dafür wahrscheinlich jeder andere Bauplatz gewonnen werden könnte. r.

Das Deutsche Kunstblatt berichtet, dass in **Mülheim** a. Rh. eine neue katholische Kirche, und zwar im gothischen Style nach Entwürfen des Dombaumeisters Zwirner, mit einem Kosten-Aufwande von 60,000 Thlrn. gebaut werde, wozu die Vorbereitungen schon im Gange seien.

Xanten. Nachdem Se. Maj. der König Allergnädigst geruht haben, ein Gnadengeschenk von 30,000 Thalern zu bewilligen, hat der Herr Ober-Präsident eine Haus-Collecte bei den katholischen Einwohnern der Rheinprovinz für die Jahre 1856 bis 1861 einschliesslich zum Restaurationsbau der hiesigen Pfarrkirche zum h. Victor, welcher durch den drohenden Verfall dieses zu den hervorragendsten Denkmalen alter deutscher Kirchen-Baukunst in der Rheinprovinz gehörigen Doms nothwendig geworden ist, gewährt.

Erfurt. Durch die Munificenz Sr. Maj. unseres Königs wird nun auch, nachdem der Thurmbau am hiesigen Dome vollendet, das Aeussere der Kirche hergestellt, und wird vorzüglich der Dachstuhl restaurirt und die gothischen Spitzen auf den äusseren Pfeilern erneuert. Auch werden die Postamente an diesen Pfeilern wieder mit heiligen Statuen geziert.

Berlin soll ein umfängliches, den heutigen Dimensionen der Stadt und der Würde und Bedeutung der städtischen Behörden entsprechendes Rathhaus in sicherer Aussicht haben. Nach langen Verhandlungen sind jetzt sämmtliche Kauf-Contracte definitiv abgeschlossen. Man hat sich nicht auf die Erwerbung bloss einiger Nebenhäuser beschränkt, sondern das ganze, sehr geräumige Quadrat von der Königsstrasse bis zur Nagelgasse, sämmtliche Häuser, die in der Königsstrasse, Spandauerstrasse, Jüdenstrasse und Nagelgasse stehen, eingeschlossen, sind um den Gesammtpreis von circa 600,000 Thlrn. angekauft. Die Räumung derselben Seitens der jetzigen Besitzer und die Uebergabe an den Magistrat wird jedoch erst im Jahre 1860 Statt finden. Schon im nächsten Jahre wird eine Concurrenz wegen Einreichung eines Bauplanes ausgeschrieben werden. Allem Vermuthen nach wird das aufzuführende Gebäude gegen die jetzige Häuserfront erheblich hereingerückt und dadurch ein dasselbe rings umgebender freier Platz gewonnen werden. Projectirt ist, das Erdgeschoss des neuen Stadt-Palastes, welchen Namen das Rathhaus dann nicht mit Unrecht führen würde, zu eleganten Bazars einzurichten.

Frankfurt. Der Vorstand der katholischen Kirchen-Gemeinde hat einen „Anruf zu Beiträgen für die Wiederherstellung des Kaiserdomes" erlassen, in welchem es zum

Schlusse heisst: „Wenn wir hiernach annehmen können, dass die gegenwärtige Herstellung des frankfurter Kaiserdomes in den weitesten Kreisen des deutschen Vaterlandes Theilnahme findet, so glauben wir uns auch an alle deutschen Stammesgenossen mit dieser Aufforderung zu Beiträgen wenden zu dürfen, und rechnen wir namentlich auf den Beistand aller Freunde einer grossen deutschen Vergangenheit, deren Wellenschläge noch fühlbar in unsere Zeit hineinreichen, und zwar um so mehr, je deutlicher die Erfahrung zeigt, dass es einer grossen nationalen Idee für deutsche Kunst und kirchliches Alterthum nie an der gehörigen Theilnahme besonders bei denjenigen fehlt, welche die Kraft eines grossen einigen Deutschlands auch in diesem Gebiete achten und in Schutz nehmen." Gerne geben wir diesem Aufrufe eine weitere Verbreitung, indem wir wünschen, dass es nicht an Opfergaben fehle, um den in so mancher Beziehung merkwürdigen Gotteshau in würdiger Weise nach seiner ursprünglichen Anlage wieder verjüngt erstehen zu lassen.

Regensburg. Der kunstgeschichtliche Fund in der Seminars-Kirche dahier ist von grossem Interesse; denn ob er auch die Zahlen 14. zeigt (die letzte ist unleserlich), so lassen doch die Mitren der angebrachten Bischöfe ganz die Form des 9. und 10. Jahrhunderts erkennen. Es scheint überhaupt diese Kirche viele Schätze in sich zu bergen. Wie man erzählt, wurden erst vor ein paar Jahren mehrere sehr verehrungswürdige Reliquien, in Blut getauchte Leinwand-Stückchen, ein Haupt u. s. w. gefunden. Die Kirche ist sehr alt, die Kaiserin Hemma hat das Damenstift gegründet, ihr Grabstein ist in der Nähe des Hochaltars. Regensburg, einst die heilige Stadt geheissen, ist eine geweihte Erde, und heilige Schätze liegen unbezweifelt in ihr. Sie zu erkunden und zu heben, ist ein würdiger Gegenstand für den Diözesan-Kunstverein.

Wien. Für den Ausbau der Giebel auf der Nordseite der St.-Stephans-Domkirche sind bei dem Magistrats-Präsidium neuerdings 950 Fl. eingeflossen.

Constanz. Die Restauration der hiesigen Münsterkirche ist so weit vorangeschritten, dass nunmehr die acht Seitenthürmchen auf der Plattform des Thurmes vollendet sind. Von diesen Thürmchen stehen vier um die Mittelpyramide herum und weitere vier an den vier Ecken der Plattform. In kurzer Zeit wird auch die sehr schöne, reich verzierte Welser'sche Capelle restaurirt sein.

Eine architektonische Seltenheit unserer Gegend wird, wie wir vernehmen, bald unter den vaterländischen Schätzen der Kunst und des Alterthums eine würdige Stelle zu Karlsruhe einnehmen. Es sind dieses kleine Statuen sogenannten byzantinischen Styles, welche früher der unserem Spitale gehörigen Siechen-Capelle bei Kreuzlingen angehörten. Als diese Capelle vor mehreren Jahren niedergerissen wurde, brachte man diese, an der Wand eingemauerten Bildsäulen hieher, wo sie bislang in einem Keller oder Speicher aufbewahrt wurden. Höchst wahrscheinlich stammen sie entweder von der Zeit der ersten Erbauung der Capelle durch den h. Konrad im 10. Jahrhundert, oder der Erneuerung durch Bischof Gebhard von Zähringen, hundert Jahre später, her und wurden, als die Kirche durch Bischof Ulrich von Kiburg-Dillingen neu gebaut werden musste, als Ueberbleibsel des alten Baues dem neuen eingefügt.

Paris. Wie sehr auch die Mehrzahl unserer Architekten dem Classicismus zugethan sein mag, und welche Mittel sie auch aufbieten, jede Richtung der Architektur neben demselben zu verdrängen, so ist es doch eine sehr erfreuliche Erscheinung, zu sehen, wie in ganz Frankreich der Spitzbogen-Styl, die Gothik immer mehr zur Anerkennung kommt, indem jetzt, nach Didron's „Annales archéologiques", wenigstens 300 Kirchen im gothischen Style in Frankreich erbaut werden. Mag der Styl auch bei vielen noch viel zu wünschen lassen, es wird schon besser und vollkommener werden. In Pau führt man jetzt zwei Kirchen im gothischen Style des 13. Jahrhunderts auf, vollendet ist die von Peyrehorade in den Landes, und so schreitet die Kirche St. André in Bayonne auch ihrer Vollendung entgegen, welche die Architekten Durand und Guichenné bauten. Es werden jetzt um Nantes allein 14 Kirchen im Style des 13. Jahrhunderts gebaut, und der Architekt Abadie, welcher die Kirche Saint Martial in Angoulême aufführte und die grosse gothische Kirche in Bergerac, hat zehn Kirchen im romanischen oder gothischen Style in Auftrag. Der Architekt Emile Amé, welcher auch den besten gothischen Plan zur grossen Kirche in Fail-Billot lieferte, hat auch eine Reihe von grösseren und kleineren Kirchen in diesem Style in Auftrag. Aller Orten in Frankreich treibt der Sinn für die wahre christliche Kunst Knospen und Blüthen. Man scheint allenthalben zur Erkenntniss zu kommen, wie unpassend für den katholischen Cultus der heidnische Styl der Renaissance in allen seinen Missgestaltungen ist.

In einer abgehaltenen zahlreichen Versammlung von Künstlern, industriellen Künstlern und Fabricanten wurde nach Verlesung und Erörterung einer darauf bezüglichen Denkschrift einmüthig beschlossen, bei der Regierung eine im Jahre 1857 im Industrie-Palaste zu veranstaltende öffentliche Ausstellung industrieller Kunst, so wie die Gründung eines Museums und einer Schule industrieller Kunst zu beantragen.

London. Das bekannte Werk, welches Charles Winston in zwei Bänden über die Geschichte der Glasmalerkunst veröffentlichte, ist jetzt durch einen von Augustus Wollaston Francks herausgegebenen dritten Band: „Ornamental Glazing Quarries", welcher nur Arbeiten Grau in Grau (grisailles) enthält, vollendet. Das ganze Werk kostet 60 Franken; der letzte Band, der 33 Seiten Text und 122 Tafeln enthält, allein 20 Franken.

Die hier bestehende Gesellschaft zur Förderung des Kirchenbaues hat schon nicht weniger als 600 Kirchen im Spitzbogen-Style des 12., 13. und 14. Jahrhunderts erbaut.

In einer der letzten Sitzungen der Royal Society of Literature theilte Cardinal Wiseman Einiges über Nachgrabungen mit, welche die Mönche des Dominicaner-Klosters S. Sabina zu Rom, wo 1226 der Palast des Papstes Honorius III. erbaut ward, angestellt haben. Ende October v. J. stiessen diese Mönche bei Erdarbeiten,

die sie in ihrem Garten vornahmen, auf ein Gewölbe. Hier fand sich beim ersten Wegräumen des Schuttes ein Eingang in ein zweites, und bei weiterem Nachforschen entdeckte man nicht weniger als sechszehn Zimmer oder Theile von Zimmern. Diese waren grösstentheils vollständig mit Fragmenten angefüllt, die aus dem einst darüber stehenden Hause hineingefallen waren — und nach der Menge seltenen Marmors zu schliessen, den man in dem Schutte fand, musste dasselbe äusserst prächtig gewesen sein. Die ausgegrabenen Zimmer zeigten Spuren verschiedener Perioden; eines war mit Mosaik belegt, andere waren in dem als opus reticulatum bekannten Styl — vielleicht nicht später als Hadrian's Zeit —, wieder andere waren einmal als Cisternen benutzt worden, wie die Ueberreste bleierner Wasserröhren darthaten. Es war offenbar, dass die ganze Reihe einst einen Theil alter römischer Häuser gebildet hatte. Vielleicht die interessanteste Entdeckung war ein Theil der berühmten Servischen Mauer — wovon die Jesuiten vor einigen Jahren schon ein Stück entdeckten. Die Mauer lief fast diagonal durch die Linie ihrer Ausgrabungen und war wie die Cloaca maxima aus gewaltigen, unregelmässig geformten Blöcken Tufsteins gebaut. Die späteren Gebäude auf beiden Seiten derselben waren aufgeführt, ohne dass man die Mauer selbst abgebrochen; man hatte sich begnügt, einfach Mörtel über die unebensten Stellen zu schmieren. Viele der Zimmerwände zeigten noch Spuren von Farbe, und an einer befanden sich viele höchst merkwürdige Inschriften. J. B. de Rossi hat sie sorgfältig abgeschrieben und erklärt. Unter anderen interessanten Fragmenten, die hier aufgefunden, ist auch ein Theil einer auf die Fratres Arvales bezüglichen Inschrift. Nachrichten über dieses berühmte Priester-Colleg sind aber äusserst selten. Zum Schluss bemerkte Cardinal Wiseman, dass nach der übereinstimmenden Aussage von zwei anderen Inschriften es nicht unwahrscheinlich sei, dass das merkwürdige Gebäude ein Theil des berühmten „Hauses der Decier“ gewesen, — eine Familie, deren enormen Reichthum und Macht Cassiodorus sehr genau geschildert hat.

Literatur.

Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier von dem „historisch-archäologischen Vereine“. Erstes Heft. Trier, Verlag der Fr. Lintz'schen Buchhandlung, 1856.

Mit Freuden gewahrt man, wie der so reiche Acker der kirchlichen Archäologie und Kunst, der so lange brach gelegen, in allen Landen, und namentlich auch in Deutschland, seit ein paar Jahrzehenden aufs emsigste bestellt wird. Um so lobenswerther sind diese Bemühungen einzelner Männer und zu diesem Zwecke gebildeter Vereine gerade in einer Zeit, deren Götze der Materialismus immer mehr zu werden droht, da sie uns den Beweis liefern, dass von Vielen die tröstende Wahrheit noch lebendig anerkannt wird, dass es im Leben des Menschen noch etwas Höheres gibt, als Actien und Procente, als Maschinen und Dividenden. Der historisch-archäologische Verein in Trier, seit 1853 von dem hochwürdigsten Herrn Bischofe Dr. Arnoldi für seine Diözese gegründet, gehört nun auch zu den Vereinen, welche in unserer Provinz zur Erreichung der oben angedeuteten schönen Zwecke gebildet wurden, und strebt, wie seine Mittheilungen es zeigen, mit dem besten Erfolge das Ziel zu erreichen, das für alle ähnlichen Vereine dasselbe ist: „die Erhaltung, Inventarisirung, Ordnung, das Studium und die Beschreibung der Monumente der christlichen Kunst, ohne die Denkmale der mittelalterlichen feudalen Baukunst auszuschliessen, auf archäologischem und auf historischem Wege das zu conserviren, was noch existirt oder nicht ganz zu Grunde gegangen ist.“ So spricht nämlich das Statut des trierer Vereins den Zweck desselben aus, welcher durch umfassende archäologische und historische Studien gefördert und erstrebt werden soll, während der Verein auch die Ueberwachung der kirchlichen Denkmale übernimmt, um sie gegen wohlgemeinten Vandalismus zu schützen, und sich zugleich die Bildung eines christlichen Kunstmuseums angelegen sein lässt.

Dass der trierer historisch-archäologische Verein seine löbliche Absicht auch wirklich zur That werden lässt, beweist das vorliegende erste Heft seiner Mittheilungen. Ihr Inhalt ist für die Folge ein vielverheissender, da sich hier gesinnungstüchtige, für die heilige Sache der christlichen Archäologie und Kunst hochbegeisterte Männer zur Förderung des schönen Zweckes des Vereins durch Wort, Schrift und That, zusammengethan haben. Dr. Ladner gibt eine Abhandlung „Ueber die Unterhaltung der Kirchengebäude“, die allen Kirchen-Vorständen und Pfarrern zur Beherzigung empfohlen werden muss. Sie ist praktisch und wahr, und liefert im Auszuge, was Abbé Auber und besonders M. R. Bordeaux in seinen, auch vom Organ schon besprochenen „Principes d'archéologie pratique appliqués à l'entretien, la décoration et l'ameublement artistique des églises“ ganz ausführlich behandeln. Die folgenden Arbeiten sind liturgie-historisch, Beiträge zur Geschichte der Liturgie der trier'schen Kirche, welche uns sowohl über die Geschichte der Liturgie der trier'schen Kirche, als über die allgemeinen Gebräuche bei der heiligen Messe in der trier'schen Kirche, über die Entstehung des trier'schen Ordo Missal sehr schätzenswerthe Aufschlüsse geben. In Bezug der Geschichte der Monumental-Architektur der Diözese ist die Abhandlung über die Stiftskirche in Pfalzel nicht ohne Bedeutung. Eine Reihe von historischen und literar-historischen Notizen bietet manches höchst interessante für die Diözese Trier.

Für die Baugeschichte des Mittelalters, die Entstehung kirchlicher Monumental-Bauformen ist die folgende grosse Abhandlung: „***Die sogenannten römischen Bäder zu Trier als Vorbild der Chor- und Kreuz-Anlage in der Kirche St. Maria im Capitol zu Köln***“, von Dr. de Roisin, sehr wichtig. Der Zweck der gründlichen, durch mehrere Zeichnungen von Grundrissen erläuterten Abhandlung, auf welche wir alle Freunde der christlichen Baukunst aufmerksam machen zu müssen glauben, ist, den Beweis zu führen, dass die Choranlage der Kirche St. Marien im Capitol eine Nachbildung der sogenannten römischen Bäder in Trier ist. Der Verfasser selbst sagt: „Nach reiflicher, ja, Jahre langer Ueberlegung nehmen wir keinen Anstand, die römischen Bäder als Urtypus solcher rheinischen Kreuzkirchen-Anlagen, wo Chor

und Querschiff mit halbkreisförmigen Conchen sich umschliessen, anders gesagt, als Vorbild der Capitols-Kirche und deren zahlreichen Ableitungen hinzustellen." In der St.-Marien-Kirche im Capitol, bekanntlich 1049 durch Papst Leo geweiht, findet er nun den Typus zu den romanischen Kirchen mit halbkreisförmigen Conchen, wie die Kirchen Gross-St.-Martin, St. Aposteln und St. Andreas in Köln, St. Quirin in Neuss, die Münster-Kirche in Bonn, und führt auch noch eine Reihe von Kirchen mit ähnlichen Grundformen an der Maas and in Frankreich an. Seine Schlussfolge ist: „Echt römischen Ursprunges, also echt romanisch, ist im Abendlande die Kreuz-Conchen-Anlage." Aus vollster Ueberzeugung stimmen wir diesem Ausspruche bei und hoffen, dass diese Abhandlung die sogenannten Byzantiniker völlig bekehren wird.

Den Schluss des Heftes bildet ein Bericht über den Verein und die Vereins-Sitzungen, der viel des Belehrenden and Aufklärenden für die Diözese Trier enthält. Angehängt ist das am 15. Februar 1853 von dem hochwürdigsten Herrn Bischof Arnoldi vollzogene Statut.

Dem Vereine wünschen wir im Interesse des schönen Zweckes, den er verfolgt, das freudigste Gedeihen, und hoffen, dass bald eine zweite Gabe seiner literarischen Wirksamkeit folgen werde, die gewiss nicht weniger interessant sein wird, wie die erste. E. W.

Missa quatuor vocibus cantanda, cum Organo ad libitum, canticis ad Graduale et Offertorium adjectis, auctore J. B. Benz, Ecclesiae Cathedralis Spirensis Organoedo. Opus 8. Spirae, sumptibus auctoris. Partitur mit Stimmen 3 Fl. 12 Kr. Vier einzelne Stimmen 1 Fl. 24 Kr.

Wir begegnen hier demselben Verfasser, der schon in mehreren Werken, besonders aber in der „Harmonia sacra", seine langjährigen, eben so gründlichen, als fruchtbaren Forschungen im Gregorianischen Choral bekundete. Da es ihm nach vorausgegangenen theologischen Studien bei einem mehrjährigen Aufenthalte in Rom vergönnt war, die dortigen alten musicalischen Schätze zu benutzen und sein schönes Talent durch den näheren Umgang mit Baini weiter auszubilden, so war er auch ganz der Mann, der die schon mehrfach aufgestellte Behauptung, als könne man den Gregorianischen Choral, wenn er in seiner rein diatonischen Fortschreitung, d. i. ohne die willkürlichen halben Töne, gesungen werde, mit der Orgel nicht ohne Härten in der Accordfolge begleiten, factisch und auf die glänzendste Weise zu widerlegen im Stande war. Wie anerkannter Maassen die moderne Harmonisirung des Gregorianischen Chorals nicht wenig zur Corrumpirung desselben beitrug, so erhält derselbe durch eine Behandlung, wie sie in der „Harmonia sacra" vorliegt, wieder einen kirchlichen Ernst, der mit jener unnachahmlichen Frische, Anmuth und Würde gepaart ist, die das Gemüth in seiner tiefsten Tiefe ergreift. Wenn man dem Herausgeber der „Harmonia sacra" wegen seiner Strenge und unerbittlichen Consequenz, die lediglich als eine Folge der sicheren Resultate zu betrachten ist, die er aus seinen fleissigen Forschungen in den seltensten Handschriften und Gregorianischen Choralwerken gewonnen hat, einen Sitz bei der äussersten Rechten anwies, so zeigt er in der vorliegenden Messe, dass er mit gleicher Gründlichkeit auch die Meister des 16. und 17. Jahrhunderts studirt hat, welches Studium ihn für immer bewahren wird, auch in seinen mehr figurirten Compositionen, wohin die zu besprechende Messe gehört, wenn auch nur vorübergehend, im modernen Frack aufzutreten. Die Messe selbst anlangend, so wurde sie zur feierlichen Wiedereröffnung des Kaiserdomes zu Speyer im Jahre 1858, und zwar, wie aus dem Geiste des Ganzen hervorgeht, mit eben so grosser Vorliebe als Sorgfalt bearbeitet. Benz wählte sich als Thema die Choralmelodie der für den Dom zu Speyer historisch merkwürdigen Worte des Salve regina: „O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!" Der Kürze wegen wollen wir nur auf einige Schönheiten dieser für Sopran, Alt, Tenor und Bass bearbeiteten Messe aufmerksam machen.

Das Thema: „O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!" findet sich in allen Hauptsätzen der Messe nach den verschiedenen Regeln der thematischen Composition. Im Kyrie gibt es die Oberstimme vollständig. Zum Christe ist der Anfang der zweiten Hälfte „O dulcis virgo" benutzt. Als Thema des Gloria tritt der Schluss des Hauptthema's auf: „. . . . go Maria." Adoramus te ist über „O pia" bearbeitet. Cum sancto enthält einen canonischen Satz über „O dulcis virgo". Credo, die zweite Hälfte „O dulcis virgo" al rovescio. Et incarnatus, Solo-Quartett mit hervorstechender Melodie in der Oberstimme. Et resurrexit setzt mit dem Thema des Credo in canonischer Fortführung ein. Bei et unam sanctam catholicam u. s. w. singt der Tenor das Haupt-Thema vollständig, während es mit den drei anderen Stimmen einen schönen Falso bordone bildet. Im Benedictus singt der Bass in breiten Noten das Haupt-Thema bis auf die letzten Noten, so dass der Schluss ins transponirte Phrygische hineinspielt, während dessen die drei anderen Stimmen in kürzeren Noten sich bewegen und mit dem Bass eine liebliche Harmonie bilden. Das Agnus Dei ist canonisch bearbeitet mit dazwischen liegendem Solo-Quartett beim „miserere nobis". Im Dona nobis löst sich das Ganze wieder ins Haupt-Thema auf mit derselben Harmonie wie beim Kyrie, and schliesst so auf die wohlthuendste Weise.

Die zwei beigefügten Stücke, nämlich das Graduale und Offertorium, schliessen sich der Messe würdig an. Das Letztere scheint ebenfalls auf ein Gregorianisches Thema basirt zu sein, und zeichnet sich besonders durch schöne thematische Bearbeitung aus.

Der Orgelbegleitung ist die Partitur beigegeben, so dass sie schwächeren Chören bei der Ausführung zur Unterstützung dient, obgleich ein mässig geübter Chor keine grossen Schwierigkeiten finden wird, und stärkere Chöre der Orgelbegleitung ganz entbehren können. Wie bisher, so wird diese Messe auch fernerhin von allen Sachkundigen hochgeschätzt werden und immerhin ein Schatz unserer figurirten Kirchenmusik bleiben.

Norddeutschlands Backsteinbau, von **August Essenwein,** Architekt. Verlagseigenthum des Verfassers. Druck und Commissions-Verlag von J. Veith in Karlsruhe. Fol. 24 S. Text mit 36 Tafeln.

Bei Erscheinung der ersten Lieferungen dieses zur Geschichte der Monumental-Baukunst in Deutschland äusserst wichtigen Wer-

kes hat das Organ sich schon lobend über Zweck und Ausführung desselben ausgesprochen, und kann dieses Lob jetzt, da das fleissige, praktisch gediegene Werk vollendet ist, nur wiederholend bekräftigen. Der für die mittelalterliche Baukunst so wichtige Gegenstand ist bisher noch nirgend, sowohl in kunsthistorischer Beziehung, als in Bezug der Technik des mittelalterlichen Backsteinbaues, so ausführlich, so erschöpfend behandelt worden, wie in diesem Werke. Wir lernen eine durch das Material bedingte Bauweise, die Backstein-Architektur in ihrer ganzen Entwicklungs-Geschichte in Norddeutschland kennen, und staunen, bis zu welcher Vollendung es der Fleiss unserer Altvordern sowohl in den architektonischen Grundformen, ihrer Belebung und der Ornamentation in der Backstein-Architektur gebracht hat. Möchten unsere Architekten die gegebenen Vorbilder nur berücksichtigen, und die praktischen Fingerzeige und Erläuterungen, wie sie der Verf. in so reichem Maasse in seinem verdienstvollen Werke gibt, beherzigen, auf dass auch in Gegenden, die lediglich auf den Ziegelbau hingewiesen sind, der moderne Pappschachtel-Styl nicht, allem Schönheits-Gefühl Hohn sprechend, überhand nehme. In Preussen wird wenigstens an öffentlichen Bauten erhalten, was noch zu erhalten ist, und sucht man bei den Wiederherstellungen die Vandalismen der letzten Jahrhunderte, so viel als möglich, wieder gut zu machen. Weshalb wird aber bei Neubauten, selbst in Städten, deren Charakter durchaus ein mittelalterlicher, nur nach den Normen des akademischen Casernen- und Pappkasten-Styls gebaut, der, was Keiner in Abrede stellen wird, eben so schaal und nüchtern, so monoton nichtssagend, als charakterlos ist? Oder spricht sich in dieser nüchternen Reissschienen-Architektur vielleicht der Charakter unserer Zeit aus? Essenwein hat uns übrigens, nur Vorhandenes mittheilend, gezeigt, was mit dem Backsteinbau zu machen, zu erzielen ist, was die mittelalterlichen Baumeister aus demselben gemacht haben. Und sollten wir das nicht können? Gewiss; man sage sich nur los von dem akademischen Zopf, — immer ein Zopf, wenn auch ein moderner. Unsere Architekten müssen nur den ästhetischen Theil ihrer Bildung, wie sie denselben auf den Bauschulen empfangen und Behufs der Prüfungen sich zu eigen gemacht haben, ganz wieder zu vergessen streben. Mag schwer sein, aber für jeden möglich, der wirklich Architekt, nicht blosser Administrativ-Beamter, welcher nach Normal-Kirchen, Normal-Schulhäusern, Normal-Försterwohnungen u. s. w. Kosten-Anschläge macht und die Bauhandwerker beaufsichtigt. Und welche Vorstudien, welche Prüfungen zu diesem gewaltigen Endzwecke! Was muss dann nicht alles gewusst sein! Sogar gründliche humanistische Vorbildung wird gefordert, will man die Bauschule besuchen, um nach Gott weiss, wie vielen Prüfungen, als Bauführer, Baumeister Chausseen zu bauen oder nach solchen Normal-Chablonen zu arbeiten. Doch wo gerathen wir hin? — wir vergessen unsere mittelalterliche Backstein-Baukunst.

Nach allgemeiner Einleitung über den Charakter der Monumental-Bauwerke, wie der Profanbauten aus Backsteinen in Norddeutschland, recht klar und lebendig fasslich, gibt uns der Verf. zuerst eine gründliche Abhandlung über das Material, die Backsteine, die Behandlung der Mauerflächen und Fussböden, geht dann zu den einzelnen Bautheilen, wie Gesimse, Fenster, Blenden, Thüren, Portale, über und weiss seine durchweg recht praktischen Erklärungen durch in den Text gedruckte Holzschnitte, wie durch die Tafeln selbst so gewandt zu erläutern, dass nicht allein der Mann vom Fache, sondern auch der Laie, der einiger Maassen mit den Elementen der Baukunst vertraut ist, ihn verstehen kann. Dann folgt eine Abhandlung über Pfeiler, Gewölbe und Strebepfeiler, bei welcher wir das eben Gesagte wiederholen müssen, und so auch über die folgenden Abhandlungen über Schornsteine, Giebel und Thürme, und den Gesammt-Charakter der Bauwerke in verschiedenen Stylarten, Kirchen im romanischen und gothischen Style.

Der zweite Theil gibt uns unter dem Titel: „Vermischte Studien", zu welchem Tafel XI bis XXXVI gehören, Andeutungen über die vorzüglichsten Kirchen Norddeutschlands im romanischen Style, dann äusserst interessante Notizen über das Gliederwerk, die Profile u. s. w., wie sie die Backstein-Architektur im gothischen Style ausgebildet hat, und Beschreibungen einzelner form-merkwürdiger Bautheile, sowohl an Kirchen, als an Profanbauten. Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes müssen wir auf das Werk selbst verweisen, und dies insbesondere, was die Tafeln angeht, in welchen der praktische Techniker, der praktische Baumeister eben so sehr berücksichtigt ist, als der Aesthetiker. Der äusserst fleissige und gewissenhafte Verf. hat es verstanden, hier Jedem zu genügen. Die Zeichnungen sind durchweg mit praktischem Verstande und mit wahrem Schönheits-Gefühle gemacht, entsprechen in jeder Hinsicht ihrem Zwecke, da sie auch in ihrer Ausführung auf Stein und dem saubern Drucke nichts zu wünschen lassen. Mit Einem Worte: das gediegene Werk wird sich durch sich selbst dem praktischen Architekten, wie dem Kunstästhetiker empfehlen, da es alle Anerkennung verdient.

Literarische Rundschau.

In Paris, Librairie archéologique de Victor Didron, erschien:

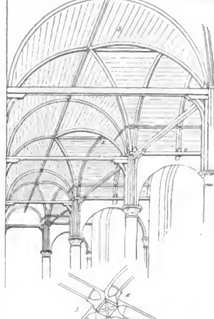
Annales archéologiques, publiées par Didron aîné, secrétaire de l'ancien comité historique des arts et monuments. Tome seizième, deuxième et troisième livraisons.

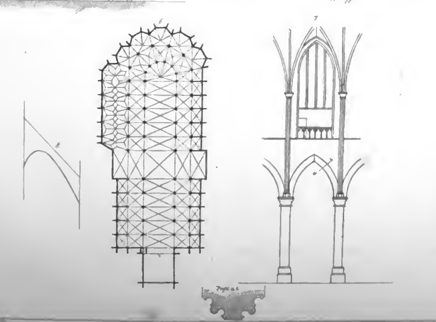
Didron's „Annales archéologiques" haben sich längst ihren Ruf gegründet, die treuesten Vertreter der christlichen Kunst in Frankreich.

Erinnerungsblatt an die heilige Priesterweihe. In lithographischem Farbendruck ausgeführt und herausgegeben von D. Levy Elkan. gr. Fol. Preis 1 Thlr. 25 Sgr.

Die erste Ausgabe dieses in jeder Hinsicht des hohen Gegenstandes würdigen Gedenkblattes fand eine solch zahlreiche Abnahme, dass der Herausgeber die Platten einer durchgreifenden Ueberarbeitung unterzog und diese zweite Auflage veranstaltete. Dieselbe zeichnet sich durch correcte Zeichnung und kräftige, harmonische Färbung aus und verleiht dadurch der reichen, streng stylisirten Composition einen um so höheren Werth.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.





Aus Gouda und Dortrecht.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, den 15. August 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Einladung

zur ersten General-Versammlung des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

In Uebereinstimmung mit den schon bestehenden Diözesan-Kunstvereinen hat es der unterzeichnete Vorstand übernommen, die erste General-Versammlung auf den 9., 10. *und* 11. *September dieses Jahres in Köln zusammen zu berufen, um in derselben die Organisation des Gesammt-Vereins definitiv festzustellen und über Vereins-Angelegenheiten zu berathen und zu beschliessen. Wegen Kürze der Zeit bleibt es den Vereins-Vorständen anheim gegeben, Anträge an den Vorstand des „Kölner Diözesan-Vereins" einzusenden oder dieselben in der General-Versammlung selbst geltend zu machen, und werden für jetzt nur folgende Bestimmungen festgestellt:*

PROGRAMM.

Am Tage vor der General-Versammlung, am 8. *September, Anmeldung der Deputirten im Vereins-Locale, Domhof Nr.* 7. *u.* 9. *Abends* 7 *Uhr: Vorversammlung daselbst.*

Erster Tag: Morgens 8 *Uhr: Feierliches Hochamt.* 10 *Uhr: General-Versammlung der Vereins-Mitglieder und Freunde der christlichen Kunst. Nachmittags* 3 *Uhr: Besichtigung des Domes. Abends* 6 *Uhr: erste Sitzung der Deputirten.*

Zweiter Tag: Morgens 8 *Uhr: Zweite Sitzung der Deputirten.* 11 *Uhr: Besichtigung des Erzbischöflichen Museums. Nachmittags* 3 *Uhr: Besichtigung der Kirchen Kölns. Abends* 7 *Uhr: General-Versammlung der Vereins-Mitglieder u. s. w.*

Dritter Tag: Morgens 8 *Uhr: Dritte Sitzung der Deputirten.* 11 *Uhr: General-Versammlung der Vereins-Mitglieder u. s. w.* 2 *Uhr: Festessen.*

Am Tage nach der General-Versammlung entweder weitere Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Kölns oder Festfahrt auf dem Rheinstrome nach dem Apollinarisberge u. s. w.

Köln, am 9. *August* 1856. *Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für die Erzdiözese Köln:*

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

Bock. Haass. M. Neven. Ramboux. Schmitz. Schnepper. Siebold. Statz. Stein.
E. Stephan. Thissen. Vosen. Müller, Schatzmeister. Fr. Baudri, Schriftführer.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XI.

(Vergl. die Beilage zu Art. X in vor. Nummer d. Bl.)

Dortrecht. Ein vollständiger Typus dessen, was in der ganzen Reihe der Kirchen von Amsterdam an längs der Meeresküste bis hieher angestreht, theilweise vielleicht vorhanden war, aber wieder zerstört wurde, zugleich, was das Innere betrifft, am meisten harmonische Uebereinstimmung findet sich in der grossen Kirche zu Dortrecht.

Sie hat dreischiffiges Langhaus mit Capellen-Reihen beiderseits zwischen den Strebepfeilern, einschiffiges Querhaus, sehr langes Chor mit Polygonschluss, Umgang und Capellenkranz. (Vergl. Fig. 6.) Das Jahr 1339 wurde als Einweihungs-Zeit angegeben. So harmonisch indessen die Kirche auch ist, zeigt sich doch sogleich, dass sie zweien, wenn auch nicht sehr verschiedenen Bauzeiten entstammt. Das Chor scheint etwas älter zu sein, als Lang- und Querhaus, wie sich aus der Verschiedenheit einiger Formen des Innern und aus dem verschiedenen Baumaterial des Aeussern ergibt.

Die Kirche hat Steinwölbungen. Die Schiffe sind, durch Säulen getrennt, den früher beschriebenen ähnlich; darüber wölben sich spitzbogige Arcaden und steigen im Mittelschiff je drei Dienste, mit Fuss und Capitäl versehen, in die Höhe, von denen die Gewölbrippen ausgehen. Ein Arcaden-Gesimse ist zwischen den Diensten angeordnet, das sich mit den äusseren Diensten verschneidet. (Vergl. Fig. 7.) Die Fenster-Einfassung des Mittelschiffes ist im Innern sehr einfach gebildet, als tiefe, rechtwinkelige Nische, mit einfacher Hohlkehle umsäumt. Die Nische zieht sich bis auf das Arcaden-Gesimse herab und ist vorn durch eine Brüstung abgeschlossen. Jede Nische hat einen Eingang vom Dachraume der Seitenschiffe, doch sind keine Durchgänge zur Verbindung der Nischen unter sich vorhanden. An der Vierung sind je vier Halbsäulen zusammengesetzt, von denen immer zwei als Träger des Hauptgewölbes in die Höhe steigen.

Die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind, wie schon bemerkt, ins Innere gezogen und Capellen dazwischen angeordnet (jetzt Emporen). Im Chore sind sie nach vorn durch je drei Dienste umsäumt, welche die Gewölbrippen der Seitenschiffe aufnehmen, und von denen der mittlere immer dünner ist, als die beiden äusseren. Im Langhause dagegen setzen sich die Rippenprofile ohne Kämpfer bis zum Boden fort. An der Nordseite des Chores ist [illegible] eine grosse Capelle gleichsam als äusseres Seitenschiff [illegible] her als die innere Abseite aufgebaut und mit Sterngewö[illegible] überdeckt. Auch hier sind zur Trennung Rundsäulen [illegible] gestellt, auf welche nach der Seite der Capelle (da sie [illegible] ist, als das Seitenschiff) Dienste aufgesetzt, währen[illegible] der Umfassungs-Wand der Capelle die Dienste auf ei[illegible] Absatze der Wand am Kaffsimse aufstehen, so dass [illegible] Wand unten um so viel dicker ist, als die Ausladu[illegible] Dienstfusses beträgt.

Die Thurmhalle mag wohl früher ebenfalls als [illegible] setzung des Hauptschiffes nach innen geöffnet ge[illegible] sein und ist bloss jetzt durch die Orgel verbaut. Au[illegible] Aeussern zeigt sich sehr viele Gemessenheit, und [illegible] lich Organismus in Anordnung der Horizontalglied[illegible] Man betrachtet es als Princip der Gothik, dass der [illegible] calismus über den Horizontalismus vorherrscht. [illegible] dies ganz richtig und liegt überhaupt im Princip des B[illegible] dessen ganze Bewegung vom Boden aufwärts g[illegible] sich von unten nach oben immer leichtere Theile [illegible] stärkeren entwickeln, die sich unter einander ver[illegible] aber wie die Pflanze immer wieder in leichtere Theile [illegible] legen und zuletzt in der Spitze ihre Beendigung [illegible] Der ganze Bau besteht aus einzelnen stehenden [illegible] die somit die Hauptsache sind und vorherrschen.

Es liegt aber darum keineswegs im Princip, d[illegible] Horizontal-Gliederung nicht bloss untergeordnet, [illegible] auch gestört werde. Wo keine Horizontal-Gl[illegible] nöthig ist, bleibe sie weg; wo sie aber ästhetisch [illegible] wendig ist, hat sie die Berechtigung, eben so v[illegible] und organisch dem Ganzen einverleibt und behan[illegible] werden, wie die Vertical-Gliederung. Dieser Orga[illegible] aber nicht vorhanden, sobald die Vertical-Gliederu[illegible] horizontale geradezu durchschneidet. Es ist dieses [illegible] Willkür, eine Tyrannei des Verticalismus. Dieser [illegible] Organismus in Vermittlung des Horizontalismus un[illegible] ticalismus findet sich in der französischen Gothik [illegible] ner und häufiger, als in der deutschen, und er tri[illegible] auch bei den niederländischen Bauten, wo sich die deu[illegible] und französische Bauweise begegnen, in umfassen[illegible] Weise entgegen, als in Deutschland. Die stehenden T[illegible] sind die vorherrschenden, sind die Haupttheile. Die [illegible] zontal-Gliederung verkröpft sich aber um alle diese s[illegible] den Theile und bindet sie zu einem gemeinschaft[illegible] Ganzen zusammen, ohne dass sie indessen so sta[illegible] mächtig wäre, dass dadurch der verticale Wuch[illegible] wurde.

So ist auch im Aeusseren dieser Kirche nicht bloss Sockel und Kaffsims um die Strebepfeiler verkröpft, sondern auch das Hauptgesims bindet die Strebepfeiler mit dem Korper zusammen. Doch ist über dieser Verkröpfung des Hauptgesimses ein verticaler, krönender Schluss der Strebepfeiler gedacht und sind ursprünglich Untersätze für Fialen angelegt, die jedoch später in übler Weise aufgesetzt sind. Auch das ziemlich ausgeladene Hauptgesimse des Mittelschiffs verkröpft sich um die dreieckig vortretenden Wandpfeiler und trug, wie nicht bloss die Ausladung vermuthen lässt, sondern auch die Querschiffgiebel beweisen, eine Brüstung als Abschluss eines ringsum laufenden Umganges, wobei wohl ebenfalls Fialen für die Wandpfeiler bestimmt waren.

Das Chor ist im Aeusseren aus Haustein erbaut, Lang- und Querhaus dagegen aus Backstein mit Haustein-Gesimsen und Fenster-Einfassungen. Die Einfassungs-Gliederung der Mittelschiff-Fenster besteht bloss in einer Abschrägung, aber ein Ueberschlag-Gesimse zieht sich aussen um die Fenster, das beim Anfange des Spitzbogens in die Horizontale übergeht und sich um die wenig vortretenden Wandpfeiler verkröpft.

Die Seitenschiffe des Langhauses sind später erhöht worden und haben ein unpassendes Gesimse erhalten, wodurch zugleich die Verbindung mit den Obertheilen des Mittelschiffes, die durch Strebebogen hergestellt ist, gestört wird, was übrigens auch am Chore dadurch der Fall ist, dass nicht alle Strebepfeiler-Aufsätze zu Stande gekommen sind. Die Strebebogen des Chores sind ganz aus Haustein, haben eine eigenthümliche parabolische Form als untere Begränzungs-Linie, und zwar so, dass vom Mittelschiffe aus der Bogen erst aufsteigt und dann an der anderen Seite gegen den Strebepfeiler herabsinkt. (Fig. 8.)

Am Langhause steigen sie bloss gegen das Mittelschiff auf, und ist daselbst der Bogen von Stein, die Uebermauerung von Backstein; eine nach beiden Seiten steil abfallende, mit einer Blumenreihe besetzte Stein-Abdachung bedeckt die Strebebogen. Diese steile Abdachung entspricht dem dreieckigen Wandpfeiler, mit dem sie sich sehr schön verbindet, wo die Bogen nicht später eine flache Bedeckung erhalten haben.

Der Thurm scheint jünger zu sein, als die Kirche. Er ist auf quadratischem Grundrisse mit kreuzenden Strebepfeilern an den Ecken aufgerichtet und hat drei Stockwerke bis zu einer Plattform, wo ohne Zweifel das Achteck beginnen sollte. Er hat an der Westseite über einem doppelten Portale ein grosses Spitzbogen-Fenster, das von einem viereckigen Ueberschlag-Gesimse umfasst ist. Die Gesimse verkröpfen sich um die Strebepfeiler; drei schlanke Blenden jederseits gliedern jedes Stockwerk und sind theilweise als Fenster offen. Ehemals war Maasswerk in die offenen, wie geschlossenen Blenden eingesetzt, das jetzt jedoch, wie auch in den Fenstern der Kirche, fehlt. Das Material des Thurmes ist ebenfalls Backstein mit Haustein-Portal, -Fenstern, -Gesimsen u. s. w. An den unteren Theilen zeigen sich im Backstein-Mauerwerk aus rothen und gelben Steinen einige musivische Muster zusammengestellt. Auch an der Südseite des Querschiffes ist Einiges dieser Art zu sehen.

Aus Spanien.

(Fortsetzung.)

Nach dieser flüchtigen Schilderung des gegenwärtigen Spaniens wollen wir uns zunächst seiner Vergangenheit zuwenden.

Die Religion, d. h. der Katholicismus, hat in Spanien Wunder der Kunst geschaffen. Schon in den ersten Jahrhunderten fand das Christenthum viele Anhänger in Spanien, und seit der Zeit Konstantin's des Grossen scheint es dort bald die allgemein verbreitete Religion gewesen zu sein; denn um 349 versammelt sich schon ein Concilium zu Cordoba (Consilium Cordubense) und um 400 das erste zu Toledo (Consilium Toletanum I.), welche sich in diesem und den folgenden Jahrhunderten noch an verschiedenen Orten wiederholten, als mit den Westgothen der Arianismus und seine Secten auftraten. Bis zum achten Jahrhundert zählte man allein 19 Concilien in Toledo, von denen das fünfte (633) schon 62 Bischöfe versammelt sah. Wie im ganzen römischen Reiche, wurden auch in Spanien die heidnischen Tempel in christliche Kirchen verwandelt. Auffallend ist es nun, wie die spanischen Archäologen und Kunsthistoriker, so Ponz, Mariana u. a. *), bemüht sind, ihren herrlichen Kathedralen und grösseren Kirchen römischen Ursprung zu geben, und dieses nicht selten mit sehr gewagten historischen Hypothesen. So soll der herrliche, bauprächtige, gothische Dom Barcelona's, ein Bau des 14. und 15. Jahrhunderts, auf der Stelle eines Aesculap-Tempels gebaut sein. Ein antiker Mosaikboden, zwei Tritonen darstellend, und ein aus Erz gegossener Delphin, ein Seeross und eine Schlange, die wirklich Römerwerk,

*) Antonio Ponz, „Viage de Espana", in 13 Bänden, ist das bedeutendste Werk, das die Spanier über ihre Heimat besitzen, und die Hauptquelle der meisten, später erschienenen englischen und französischen Reisen.

sind die Gegenstände, aus denen man hierauf schliesst. Was ist Archäologen und Etymologen nicht möglich? Es mag allerdings die Tradition manche Kirche als auf dem Platze eines Römer-Tempels stehend bezeichnen, aber bestimmte Beweise habe ich nirgend gefunden. Was nun die Aufzählung der christlichen Baudenkmale in Spanien und Portugal angeht, die chronologische Genauigkeit der Daten ihrer Erbauung und Umänderung u. s. w., in so weit dieselben historisch bestimmt sind, darf ich aus eigener Erfahrung Jedem, ausser dem Werke von Ponz, die bekannten englischen Handbücher von Murray empfehlen. Sie sind am zuverlässigsten — den Engländern, von denen Spanien am häufigsten besucht wird, ein Evangelium *). Mir ist es auf meinen Ausflügen vorgekommen, dass Engländer nicht zu vermögen waren, Natur-Schönheiten oder Kunstwerke mit zu besuchen, weil sie nicht in ihrem Murray verzeichnet waren.

Als die Mauren Spanien eroberten, die westgothischen Herrscher des Landes in die Gebirge Asturiens zurückdrängten, liessen sie den Christen freie Religions-Uebung; denn unter Abdoulranman II., dem Könige von Corduba (822—852) wurde Anfangs seines Sterbejahres 852 ein Consilium zu Corduba gehalten, waren dort auch zwei Jahre vorher die Christen verfolgt worden, weil sie Mahomed öffentlich gelästert hatten. Abdoulranman I. (756 bis 779), der Gründer des maurischen Königreichs von Andalusien, dessen Sitz Corduba, baute hier nach dem Vorbilde der Moschee von Damaskus eine Moschee, die Abdoulranman II. vollendete; — ein Wunder maurischer Baukunst, was ihre Anlage, den Reichthum, die Kostbarkeit ihres Baumaterials angeht. Maurische Baukünstler waren hier die Lehrer der Mönche und Priester in der Baukunst, und neben den Haupt-Moscheen in Corduba, Toledo, Sevilla, Jaen, Tortosa, Valencia, Murcia, Almeria, Denia u. s. w. erhoben christliche Kirchen ihre Thürme, während auf der anderen Seite Synagogen ihre Kuppeln wölbten; so gross war in den ersten Jahrhunderten die Toleranz der Mauren. So wie die christlichen Könige von Castilien, Leon, Aragon, als Eroberer auftraten, die Mauren auf Andalusien beschränkten, nahm in dem maurischen Königreiche diese Toleranz ein Ende. Ganz eigenthümlich hatten sich aber in Spanien die kirchlichen Verhältnisse gestaltet; denn neben dem gothischen Ritus finden wir schon früh einen Rito mozarable, einen mozarabischen Ritus in der katholischen Kirche, mit dessen Abschaffung sich die Concilien von Leira und Barcelona (1067) schon beschäftigten, statt dieses Ritus den römischen einzuführen. Mozaravigos war der Name der von Arabern abstammenden Christen. Eingeführt wurde der römische Ritus aber erst 1136 auf dem Concilium zu Burgos durch den Cardinal-Legaten Gui.

Staunend bewundert man die Ueberbleibsel der maurischen Baukunst in den angeführten Städten. Auch der kleinste Ort in dem naturherrlichen Andalusien, dem Paradiese Europa's, hat übrigens Reste jener Bauprachl aufzuweisen, die uns ein Culturvolk achten lehrt, das schon im achten, neunten und zehnten Jahrhundert eine Monumental-Baukunst besass, welche, die in den eroberten Ländern vorhandenen Denkmale benutzend, in ganz eigenthümlicher nationeller organischer Bildung sich gestaltet und selbst mit den Schöpfungen des classischen Alterthums, was Grossartigkeit der Conception der einzelnen Bauwerke, harmonische ornamentale Durchbildung angeht, in die Schranken treten darf, in einer ans Wunderbare gränzenden Bautechnik, in der Pracht und Neuheit des Baumaterials dieselben aber bei Weitem überbietet, nur in der ausgebildeten Gothik ein ernsteres Seitenstück findet.

Alle Beschreibungen dieser Wunder der Baukunst bleiben hinter der Wahrheit zurück, sind farblos matt; das Wort reicht da nicht aus, unmöglich kann es uns eine Vorstellung geben von diesem Reichthume der Formen, dieser phantastisch üppigen Ueberfülle der Pracht, in der sich selbst das Bizarrste zur reinsten Harmonie gestaltet, in welcher die höchste Kühnheit der Formen, wunderbare Vollendung der Technik mit der grössten, ans Fabelhafte gränzenden Zierlichkeit wetteifert, die allen statischen Gesetzen zu spotten scheint, und doch so viele Jahrhunderte trotz Zeiten- und Menschenstürmen überlebt hat. Die bildlichen Darstellungen, wie sie Laborde, Girault de Prangey, Bossuet, Gail, Murphy und manche Andere von der Alhambra und den maurischen Bauwundern Andalusiens lieferten, geben uns nur annähernd eine Idee von der so unbeschreiblich fein durchgebildeten Pracht der Formen und des Materials, von der bis zum Aeussersten getriebenen romantischen Ueberfülle der Details, der Farbe und des Reichthums, der sich doch stets so harmonisch auflöst; den nicht zu schildernden Total-Eindruck, oft mehr als magisch durch die von den Baukünstlern so herrlich be-

*) Sehr reich ist die englische Literatur an Werken über Spanien. Cardinal Wiseman hat verschiedene derselben kritisch beleuchtet. Wir verweisen auf diese Kritiken, die auch in kunsthistorischer Beziehung von Bedeutung sind, im zweiten Bande der Uebersetzung der Werke des Cardinal Wiseman, Regensburg, bei Manz. Vergl. über Spaniens Architektur: D. J. Caveda, „Ensayo hist. sobre los diversos generos de arquitectura empleados en Espanna.

rechneten Wirkungen der Beleuchtung, konnten sie nicht erreichen.

Das Geheimniss der maurischen Bauweise liegt in der romantischen Ueberfülle der Details, und diese ist so überwältigend, dass ich manchen Künstler nach der Alhambra pilgern sah, in der Absicht, mit Bienenfleiss zu sammeln, der beim Anblick des Wunderpalastes des Albayzin an sich selbst irre wurde, sich nicht zurecht finden konnte und mit leerer Mappe Grenada sein Lebewohl bot. Um die Details, aus deren Fülle das Ganze erwächst, lebendig zu verstehen, muss man auf ihr Studium denselben Fleiss verwenden, den die maurischen Künstler selbst auf die Vollendung ihrer Schöpfungen wandten, und nur dann ist es möglich, ein lebendiges Bild ihrer Werke zu liefern. Dieses hat, nach meiner Ueberzeugung, der deutsche Künstler Eduard Gerhardt aus Erfurt verstanden, der Jahre lang aus Auftrag Sr. Maj. des Königs von Preussen in der Alhambra, in Andalusien und in Portugal arbeitete. Mit der scrupulösesten Gewissenhaftigkeit studirte er die Details, ehe er seine Aufnahmen machte. In seinen genialen Aquarellen paarte sich daher die gewissenhafteste Treue in allen Einzelheiten mit wahrer künstlerischer Auffassung und Durchführung. Andalusiens Himmel lachte über seinen Bildern, seine herrliche Sonne spielte in ihnen; sie waren, wie gesagt, äusserst treu und doch malerisch reizend schön. Aus den Wand- und Deckmalereien der Alhambra, einzelne Figuren, Liebes- und Jagd-Scenen u. s. w., ergibt es sich, dass die maurischen Maler sich nicht mit Arabesken begnügten, das Gebot der zehn Gebote in Bezug auf die Darstellung menschlicher Gestalten, ohne Scheu zum Schmucke der Hauptsäle des Kalifen-Schlosses umgingen. Gewissenhafter Detaillist war auch der englische Architekt Owen Jones, welcher an Ort und Stelle die Wunder der Alhambra mit dem eisernsten Fleisse studirte, um dieselben nach dem sydenhamer Krystallpalaste zu verpflanzen. Mag schön sein, was der geniale Baukünstler dort nachbildete; den Details, dem Farben-Reichthume, der Ornamentation fehlt aber unter Englands Himmel das Leben, weil ihnen Andalusiens Sonne fehlt.

Mit dem Siege des Kreuzes wurden in allen, den Mauren entrissenen Städten die Moscheen in christliche Kirchen umgeschaffen. So wurde Abdoulranman's Moschee in Cordoba, als Ferdinand III., König von Castilien und Leon, 1236 die Stadt eroberte, in eine Kathedrale verwandelt. Jetzt überrascht der Säulen-Reichthum der Kirche, wie er sich in den über einander geschlagenen Arcaden bildet, in nicht zu beschreibender Weise. Auch die kühnste Phantasie kann sich keine richtige Vorstellung von der Kirche vor ihrer Umgestaltung machen, da sie nicht weniger denn 1500 Säulen gezählt haben soll. An die Moschee bauten die Christen das Chor, das Allerheiligste, und dies in Spitzbogen-Formen, die wir mit der Mitte des 13. Jahrhunderts in den von den Christen eroberten Theilen Spaniens allgemein finden. So auch in Sevilla's Dom, der prächtigsten Kirche Spaniens, auch an der Stelle einer Moschee gebaut, als Ferdinand III. sich 1248 zum Herrn der reichen Hauptstadt Andalusiens gemacht, sich den Garten Spaniens unterworfen hatte. Glauben wir den spanischen Geschichtschreibern, so verliessen 300,000 Mauren die Residenz ihrer Kalifen, als das Kreuzbanner auf ihren Wällen wehte. Das Gebiet Sevilla's, das üppig schöne Thal des Guadalquivir, ein wahrer Prachtgarten, zählte, nach ihren Berichten, nicht weniger als 20,000 Dörfer, Weiler und kleinere Städte, und jetzt — noch keine zweihundert.

Das noch Bestehende in Andalusien, seien es maurische oder christliche Baudenkmale, hat in dem Herzoge von Montpensier einen warmen, wirklich kunstsinnigen Beschützer gefunden. Reichten nur die Mittel dem besten Willen aus! Viel, sehr viel hat aber Unverstand und das Bedürfniss des Augenblicks, lediglich des Baumaterials wegen, zerstört. So unter dem Vielen des Herrlichen das Herrlichste, den Palast bei Corduba, die Azzahra, von maurischen Geschichtschreibern und Dichtern mit seinen Umbauten als ein Wunder der Welt geschildert.

An dem ganzen Litorale des Mittelmeeres, von Barcelona an, im südwestlichen Theile der Halbinsel, blieb die maurische Bauweise vorherrschend, als längst der Mauren Herrschaft ein Ende gemacht worden, und mischte sich bald in eigenthümlichster Weise mit dem deutschen Spitzbogen-Style selbst in den religiösen Monumental-Bauten. Im Norden von Asturien und Galicien fand ich an einzelnen Kirchen Spuren des romanischen Styls, aber keinen vollständigen Bau, da die meisten Kirchen Spaniens in verschiedenen Epochen ganz umgestaltende bauliche Veränderungen erhielten. Eine Basilica in rein romanischem Style ist die Kathedrale zu Tarragona, deren Bau in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts fällt. So reich an Kirchen, wie Spanien, ist kein Land Europa's, von denen einige, trotz aller Plünderungen, einen Reichthum an Kirchengeräthen in edlen Metallen besitzen, wie man ihn nirgend sonst in Europa findet. Auch die kleinste Stadt, die einige Tausend Seelen zählt, hat mehrere Kirchen, oft sechs, neun, ja, noch mehr, und meist die doppelte Anzahl

von Klöstern, die jetzt aufgehoben und mit ihren Kirchen verwais't stehen, dem Abbruch entgegen sehend.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Wahrhaft erhebend ist es, zu sehen, mit welchem opferwilligen Eifer hier von allen Seiten gespendet wird, gilt es die Erhaltung oder Wiederherstellung eines monumentalen Bauwerkes. Hierin beschämen die Engländer alle anderen Nationen Europa's. Als Yorks Kathedrale durch Feuer beschädigt wurde, waren in einigen Tagen 17,000 L. gezeichnet, und als die Kirche von Doncaster jüngst niederbrannte, wurden in einer Woche Frist 30,000 L. zur Wiederherstellung gespendet. Dasselbe ist jetzt der Fall mit dem Projecte der Restauration der Abtei-Kirche von St. Alban, eines der ältesten Baudenkmale des Landes, gegründet zehn Jahre nach dem Tode des englischen Martyrers, dessen Namen die Kirche trägt*). Unstreitig eines der merkwürdigsten Bauwerke Englands, in welchem alle Stylarten, die je im Lande herrschten, vom altsächsischen, normannischen bis zu allen Phasen des Spitzbogen-Styls vorkommen; — in dieser Hinsicht ein äusserst wichtiger Musterbau, wie England keinen zweiten mehr aufzuweisen hat. Der bewährte Architekt Scott, dessen Namen jeder Freund der gothischen Baukunst mit Verehrung nennt, hat die Wiederherstellung des Baues übernommen und die Kosten auf 17,000 L. veranschlagt, von denen sofort in einer Sitzung, in der Scott seinen Bericht erstattete, 8000 L. gezeichnet wurden. Da nehmt ein Beispiel dran!

An allen Enden der drei Reiche dieselbe Rührigkeit in Kirchenbauten aller Dimensionen, durchgängig im gothischen Style, bei welchem in den letzten Jahren auch mit Erfolg Ziegel, und zwar mitunter verschiedenfarbige, angewandt wurden. Die Gesellschaft zur Beförderung des Kirchenbaues (Incorporated society for promoting the Building of Churches and Chapels) hat in dem mit dem letzten März abgelaufenen Jahre allein 15,124 L. an Prämien für 121 Kirchenbauten gespendet, nämlich für 32 ganz neugebaute Kirchen, 29 wieder hergestellte und 60 erweiterte, und doch waren diese Prämien im letztverflossenen Jahre geringer als in den neun vorhergehenden. Und dieses ist nur die Wirksamkeit einer einzigen Gesellschaft zu dem schönen Zwecke. Darf sich Deutschland ähnlichen Bauthätigkeit zu kirchlichem christlichem Z rühmen?

In der Kirche zu Hadleigh in Essex hat man Reihe von Wandmalereien entdeckt, von denen eini ins 13. Jahrhundert hinaufreichen, andere späteren sprunges sind, und unter diesen eine Darstellung de gende des h. Ritters Georg, des Drachentödters. Die stellung ist möglich vollständig, der König und sei mahl, und die schöne Tochter, zu deren Rettung der den Drachenkampf unternahm, fehlt ebenfalls nicht.

Mit immer grösserem Erfolge werden in dem nigten Königreiche Zeichnen- und eigentliche Kunsts gegründet, besonders zur Bildung der Kunsthandw und zum Unterrichte der geringeren Classen, indem heran, wie in den eigentlichen Facultäts-Wissensch so auch in den höheren Bildungs-Mitteln nur der Begüterte in England Unterricht erhalten konnte. Jahre 1841 bis 1852 wurden 19 Local-Zeichnens errichtet, Kunstschulen 36, wozu noch 9 Districts-len in London zu zählen sind, so dass seit 1841 i drei Königreichen 64 Schulen gestiftet wurden, Endzweck allgemeine und höhere Ausbildung in den nenden Künsten. Unterricht empfingen in diesen Ans 27,239 Personen; — der beste Beweis, welchen An diese Bildungs-Anstalten beim Volke finden. Wie der Sinn der arbeitenden Classen, der entschieden tisch, für diese so wichtigen Bildungsmittel anzureg hat der Architekt Scott durch die mit dem Archite Museum verbundenen Vorlesungen und Zeichnen Modellirschule gezeigt. Der Masse blieben die Ding dort verhandelt wurden, bis zur Gründung dieses In durchaus fremd; denn zu allen den architektonische chäologischen, ecclesiologischen Gesellschaften, wie si Namen haben, hatte nur derjenige Zutritt, der pfunds war. Zudem widerstrebte bis jetzt der isolirende K geist der Engländer den Bemühungen Einzelner, höhere Bildungsstreben zum Gemeingut werden, Volke zu Gute kommen zu lassen. In England be man nicht nur in Theatern, Concerten, Wirthshä Kaffee-Stuben, Läden, sondern selbst in den Kirche Gesellschaft, den Stand. Bei den alten Aegyptern k die Kastenscheidung nicht strenger und schroffer sei bei den eingefleischten Engländern, namentlich bei de bility und Gentry. Eine Lady wird am Shopping-Tage k Laden besuchen, wo sie Gefahr läuft, mit Kaufm Frauen zusammen zu treffen. So beanspruchte bis

*) St. Alban ist der erste christliche Martyrer Englands, er erlitt den Martyrer-Tod unter Diocletian (284—313).

auch das Geld allein die Bildung in England. Aber dieser Anmaassung wird mit aller Kraft entgegengearbeitet, und nicht ohne Erfolg. Auch diese Verknöcherungen der socialen Verhältnisse werden bald ausgeätzt sein, wenn auch noch manche Perrücke darüber zu Grunde gehen muss.

Gediegene Ausstattung der Kirche, was Geräthe aller Art, farbige Fenster angeht, lässt man sich auch besonders angelegen sein, und in Kirchengeräthen und Gefässen wird viel des Schönen und meist styltreuen geliefert. Die grossartigsten Arbeiten in Glasmalerei sind die neuen Fenster in der Kathedrale zu Lincoln, unter denen das östliche, von Ward und Hugheg ausgeführt, 1060 L. gekostet hat und in keiner Weise ein kunstgerechtes genannt zu werden verdient. In 64 Gruppen enthält das Fenster die Hauptmomente des alten und neuen Bundes. Die Glasmalerei ist überhaupt noch sehr zurück. Die meisten Glasmaler haben gar keine Idee davon, dass die Fenster in ihrem Charakter mit dem des Baues stimmen müssen. Von allen Seiten werden tadelnde Stimmen darüber laut, predigen aber tauben Ohren.

(Schluss folgt.)

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

An die hochwürdige Diöcesan-Geistlichkeit!

Wir dürfen unserer Zeit Glück wünschen, dass in ihr die Bedeutsamkeit der Kunst, wie für die Gesellschaft überhaupt, so insbesondere für die Kirche freudig anerkannt und der Sinn für dieselbe allwärts wieder lebhaft erwacht ist. Unsere Erzdiözese, seit den ältesten Zeiten unter Deutschlands Kirchensprengeln hervorragend, bietet besonders für die christliche Kunst einen fruchtbaren Boden; dass in ihr, inmitten so vieler und so grossartiger Denkmale des alten Kunstlebens, der Verein für christliche Kunst sein Entstehen und zugleich einen freudigen Anklang fand, lag demnach in der Natur der Sache wohl begründet. Seit einigen Jahren ins Leben gerufen, hat derselbe sich bisheran hauptsächlich auf die Metropole beschränken müssen, von hier aus aber nach Kräften erweckend und fördernd dem neuerwachten christlichen Kunstleben seine Thätigkeit zugewandt. Soll der christliche Kunstverein jedoch seinem vorgesteckten Ziele entsprechende Erfolge hervorrufen, so muss derselbe in seiner Gliederung über die engen Gränzen der Metropole hinaustreten und durch Zweigvereine seinen Ordnungen gemäss die Kreislinie der altehrwürdigen Erzdiözese als den eigenthümlichen Boden seiner Wirksamkeit gewinnen, um allmählich durch seinen Einfluss den leider noch immer zu häufig vorkommenden Verstössen gegen den reinen Kunstsinn möglichst steuern und den Herstellungen und Neuschaffungen auf dem Gebiete der Kunst hülfreiche Hand bieten zu können.

Diese ordnungsmässige Ausbreitung des christlichen Kunstvereins ist nur dann möglich, wenn in den verschiedenen Dekanaten der Erzdiözese neue Glieder ihm sich anschliessen und, wo deren Zahl es gestattet, Einzel- oder Zweig-Vereine gebildet werden. Durch die bereits getroffenen Anordnungen sind den neu beitretenden Mitgliedern Vortheile und Begünstigungen geboten, welche den Beitritt von Geistlichen und Laien aus den verschiedenen Gegenden der Erzdiözese sehr erleichtern und dadurch auch die Gründung von Zweig-Vereinen ermöglichen. In vorderster Reihe verdient als ein solcher Vortheil bezeichnet zu werden die Bereitwilligkeit, womit der Vereins-Vorstand bei Beschaffung, wie bei Herstellung von Kunstwerken und Kunstgegenständen seine Beihülfe in einzelnen Fällen geleistet hat und fortwährend zu leisten sich erbietet; ferner die Berechtigung eines jeden Mitgliedes, das bereits im zweiten Jahre bestehende, reich ausgestattete Museum für christliche Kunst, so oft es beliebt, unentgeltlich besuchen und so die schönsten Muster verschiedener Kunstbildungen leicht benutzen zu können; endlich, neben dem schönen Bewusstsein, eine für die Kirche hochwichtige Sache zu fördern, die Aussicht, dass bei einer bedeutenden Verbreitung des Vereins und der dadurch bewirkten Vermehrung der Vereins-Mittel für Kunstzwecke auch materielle Unterstützung geboten werde; eine Haupt-Aufgabe des Vereins, welche bisher durch die beschränkte Zahl der Mitglieder, wie durch die bedeutenden Auslagen, welche die Einrichtung des Museums u. s. w. verursacht, leider unbefriedigt bleiben musste. Alles dieses sind Vortheile, welche zusammen genommen die Auslage des mässigen Vereins-Beitrages von jährlich einem Thaler reichlichst ersetzen, ja, sogar überbieten und dadurch den Beitritt von Geistlichen und Laien auch ausserhalb der Stadt Köln erleichtern und empfehlen.

Wir erlauben uns daher, an die in der Erzdiözese wohnenden, für christliche Kunst und kirchliches Leben beseelten Geistlichen und Laien die freundliche Einladung ergehen zu lassen, unserem Vereine beizutreten und dadurch sich persönlich an seinen schönen Bestrebungen zu betheiligen. Wir weisen zu dem Ende auf die im Kirch-

lichen Anzeiger (II. Jahrgang, 1853, Nr. 6 pag. 30) mitgetheilten „Ordnungen“ des „Christlichen Kunstvereins“ zurück.

Die Beitritts-Erklärung ist nebst dem Vereins-Beitrage an den betreffenden Herrn Landdechanten abzugeben, welcher die Gefälligkeit haben wird, dieselbe an uns zu befördern und die Uebergabe der Vereinskarte zu besorgen. In denjenigen Städten oder Gemeinden, in welchen auch Laien zum Beitritte veranlasst werden können, sind Zweig-Vereine, wo möglich unter dem Vorsitze des Ortspfarrers, zu gründen; wenn jedoch in kleineren Dekanaten wenige oder keine Laien beitreten und es vorzüglich nur Geistliche sind, die ihren Beitritt bewirkt haben, so können diese unter dem Vorsitze des Landdechanten oder eines uns zu bezeichnenden Geistlichen einen Dekanats-Verein bilden.

Es handelt sich um die Pflege und Förderung einer Angelegenheit, welche nicht bloss von der ästhetischen, sondern auch von der sittlich-religiösen Seite von hoher Wichtigkeit ist. Die christliche Kunst ist der reine und gesunde Ausdruck des christlichen Lebens: ein Spiegel des christlich Schönen, Wahren und Guten. Sie steht oder fällt, blüht oder erstirbt mit dem Aufschwunge oder Verfalle des kirchlichen Lebens. Wie daher unsere Erzdiözese durch Unterstützung aller Angelegenheiten sich ausgezeichnet, welche, dem kirchlichen Boden entsprossen, religiöse Zwecke sich zur Aufgabe gesetzt haben, so soll und wird auch die christliche Kunst, deren Einfluss auf Herz und Gemüth, so wie auf kirchliches Leben unverkennbar ist, unter uns ihre Freunde und Gönner und eine Fortbildung finden, welche, wie zu unserer frommen Vorfahren Zeiten, alle Zweige des gesellschaftlichen Lebens durchdringt.

Köln, am Tage der Ueberbringung der Reliquien der heiligen drei Könige (23. Juli) 1856.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins.
Für denselben der Präsident:
Dr. Baudri, Domdechant u. Weihbischof.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Stadtkölnisches.

Thurmbau zu St. Cunibert.

Bei der getheilten Meinung, die über die Festigkeit und Tragfähigkeit des neuen Cunibertsthurmes immer noch herrscht, und bei der Wichtigkeit dieser Frage, die nicht nur für die Kirche, sondern für das Leben derer, welche sie besuchen, von höchster Bedeutung ist, erachten wir es an der Zeit, diese Angelegenheit einer gründlichen Besprechung zu unterziehen.

Nachdem mehrere Jahre über den neuerbauten Thurm dahingezogen, scheinen die Zweifel, die man gegen seine innere Festigkeit, selbst ohne Belastung, erhoben, verschwunden zu sein, so dass man jetzt ernstlich daran denkt, ihm eine etwa 110 Fuss hohe Spitze aufzusetzen und die Glocken in ihm aufzuhängen. Wir wollen zu ermitteln suchen, ob diese Sicherheit begründet ist.

Bekanntlich bestand die Baufälligkeit des alten Thurmes hauptsächlich darin, dass die ihn tragenden Gurtbogen gegen das Mittelschiff zwar einen vollkommenen, jedoch in entgegengesetzter Richtung, gegen die dünne Façade, welche jeder Verstärkung durch Strebepfeiler oder dergleichen entbehrte, keinen hinreichenden Gegenhalt hatten. Wirklich waren auch in Folge dessen die Gurte so ausgewichen, dass in ihrem Scheitel bis zu einer bedeutenden Höhe des Thurmes grosse Risse sich gebildet und die Façade bedeutend ausgebaucht war. Der Abbruch wurde desshalb höheren Ortes als nothwendig erkannt und angeordnet; damit aber der Thurm nicht unter den Händen der Abtragenden zusammenbreche, wurden die Gurte sorgfältig abgesattelt. Diese Vorsichtsmaassregel beruhigte schon der Art, dass man zu überlegen anfing, ob nicht der Thurm noch zu erhalten sei. Zwei Jahre zögerte und schwankte man zwischen den Entschlüssen, da, am 29. April 1830, stürzte der Thurm zusammen und gab selbst die Entscheidung. Glücklicher Weise geschah es um 11 Uhr Abends, als kein Mensch sich in der Nähe befand; sonst hätte dieser Einsturz namenloses Unglück bringen können.

Bei Erbauung des neuen Thurmes glaubte man durch Unterstellung eines Mittelpfeilers die Unterstützung der Masse zu verstärken und zerlegte den ursprünglich rundbogigen Gurt in zwei kleinere spitzbogige. Dadurch hatte jeder dieser Mittelpfeiler die Hälfte einer Thurmseite zu tragen. Nach Vollendung des Mauerwerkes zeigten sich vor einigen Jahren kleine lothrechte Sprünge in den gemauerten Pfeilern, und die eingemauerten Capitäle der vorspringenden hausteinernen Säulchen hatten sich gekippt, woraus man folgerte, dass jetzt schon (ohne Glocken und Thurmspitze) die gemauerten Pfeiler überbürdet seien. Man setzte desshalb die Beobachtungen über diese senkrechten Risse fort und liess endlich, um genauer beobachten zu können, die Pfeiler verputzen. Bis jetzt soll der Pfeiler-Verputz ohne Risse geblieben sein und nun die Zuversicht eingeflösst haben, dass der Thurm nicht nur in seiner jetzigen Ausführung fest dastehe, sondern dass er auch stark genug sei, um die Mehrlast und die Schwingungen der Glocken und des Glockenstuhles, so wie die Last und die Erschütterungen des hohen Thurmdaches zu ertragen. In wie fern eine solche Schlussfolge richtig ist, wollen wir nicht beantworten; dagegen führen wir hier nur einige Autoritäten an, deren sorgfältige Beobachtungen und Forschungen wohl maassgebend sein dürften. Professor Breymann sagt in seiner „Bauconstructions-Lehre“, Stuttgart, 1849, Folgendes:

„Es sind in dieser Beziehung (über die rückwirkende Festigkeit der Mauerkörper) viele Versuche und Beobachtungen angestellt worden, namentlich von Rondelet, Rennié und Vicat. Ein

wichtiger Umstand, der sich hierbei herausgestellt hat, ist der, dass die Zertrümmerung der Steine nicht sogleich, sondern oft erst nach einer langen Zeit bei unveränderter Belastung erfolgte; — eine Eigenthümlichkeit, welche die Resultate von dergleichen Beobachtungen sehr unsicher macht, da der Druck, dem der Stein während einer kurzen Zeit noch widersteht, vielleicht schon im Innern desselben eine Zerstörung einleitet, die eine Zertrümmerung zur Folge haben würde, wenn die Belastung länger gewährt hätte. Vicat führt an, dass die Steine oft erst nach Monate langer unveränderter Belastung zerbrochen, und dies stimmt auch mit den im Grossen gemachten Erfahrungen überein, denn im Pantheon zu Paris haben sich die bedenklichen Risse erst in einem Zeitraume von 17 Jahren ausgebildet." Wie unzureichend diesemnach die Verputz-Probe bis heute noch geblieben, ist einleuchtend, und dürfte auf dieselbe kein zu grosses Gewicht gelegt werden, falls man eine weitere Belastung vornehmen wollte.

Zur Untersuchung des wahren Zustandes der Pfeiler wird es, wenn auch nicht ganz sicher, doch weit zuverlässiger sein, ihre Tragfähigkeit statisch zu berechnen, wozu die neuesten Versuche und Theorieen einige Anleitungen geben. Der Civil-Ingenieur Ed. Hatzel in Speyer (Frankfurt, 1855) führt mehrere Versuche an, die mit dünnen Backstein-Pfeilerchen angestellt wurden, wovon drei hier folgen.

Das Pfeilerchens				Gewicht, welches den Pfeiler zerbrach, in Kilogrammes.
Höhe in Metres.	Breite in Metres.	Dicke in Metres.	Querschnitts-Fläche in Quadrat-Centimetres.	
l	b	d	A	
l = 26⅛ . d = 4,18	0,32	0,16	512	3426
= 6 . d = 0,72	0,12	0,12	144	5277
= 1 . d = 0,01	0,01	0,01	1	50

Zur Berechnung der Tragfähigkeit eines gemauerten Pfeilers gibt Hatzel folgende Formel an:

$$P = \frac{50 \cdot A}{1 + 0{,}01 \cdot \left(\frac{l}{d}\right)^2} \text{ Kilogramm.}$$

Berechnet man nach dieser Formel die Tragfähigkeit eines Probepfeilerchens, z. B. des zweiten, so ergibt sich

$$P = \frac{50 \cdot 144}{1 + 0{,}01 \cdot \left(\frac{0{,}72}{0{,}12}\right)^2} = \frac{7200}{1 + 0{,}36} = 5294 \text{ Kilogr.}$$

also nur 17 Kilogr. mehr, als sich beim Versuch ergeben hat; eben so stimmt die Berechnung bei den beiden anderen Proben annähernd genug überein.

Diese Formel erscheint demnach so brauchbar, wie keine andere bisher bekannte, und daher wollen wir sie bei der vorliegenden Berechnung benutzen. Da die Spitzbogen sehr schlank anlaufen, so kann man die Höhe des Pfeilers l = 7,06 Metres annehmen, die Dicke d = 0,85 Metres, die Breite b = 1.20 M., und somit A = 10200 □-Centimetres; also ergibt sich

$$P = \frac{50 \cdot 10200}{1 + 0{,}01 \cdot \left(\frac{7{,}06}{0{,}85}\right)^2}$$

(I.) = 301794 Kil. als Tragfähigkeit eines Pfeilers.

Da nun ein Pfeiler als Lastantheil des Thurmes, des Glockenstuhls und des hohen Daches zu tragen haben würde etwa

(II.) = 210345 Kil.,

so wäre seine Tragfähigkeit ad I. nur 1½mal so gross, wie seine wirkliche Belastung ad II., da sie doch nach Hatzel, Seite 168 bei zusammengesetzten Pfeilern 12- bis 15mal, nach dem Vademecum von Hoffmann, S. 24, bei hohen Pfeilern 15mal, also durchschnittlich 14mal so gross sein soll.

Also 1 Pfeiler hat eine Tragfähigkeit bis zum Bruch = 301794 Kil.
" " " " " mit 14facher Sicherheit = 21556 "
" " hätte wirklich zu tragen, mit Glocken,
Dach u. s. w. . . . . = 210345 "

Demnach hätte der Pfeiler nur circa ⅒ derjenigen Tragkraft, die für lange Dauer und Sicherheit in der Praxis als nöthig gehalten wird.

Wir haben diesen Calcul mitgetheilt, um ihn einer öffentlichen Prüfung und Kritik zu unterwerfen, da es, wie oben bemerkt, von der grössten Wichtigkeit ist, sich von der Tragfähigkeit des Thurmes in sich zu vergewissern, bevor demselben noch neue Lasten aufgebürdet werden.

Man ist daran, die Verdachung des östlichen Thurmes der Jesuiten-Kirche neu heraurichten, und ist es erfreulich, dass dies streng nach dem Originale geschieht und insbesondere die an den Kanten vorspringenden Blätter (Bosen, Krabben) nicht, wie bei den vorderen Thürmen geschehen ist, weggelassen werden.

In dem so eben erschienenen fünften Bande seiner Geschichte der bildenden Künste bespricht Herr Schnaase auf S. 530 die Uebereinstimmung der Chöre der Dome von Köln und Amiens, und bemerkt dazu in der Note: „Wer diese Uebereinstimmung zuerst entdeckt hat, wissen wir nicht; jedenfalls war sie in Deutschland schon bekannt, als Felix de Verneilh sie in den „Annales archéologiques" ausführlich nachwies." Letzteres ist allerdings der Fall, da Herr A. Reichensperger bereits im Jahre 1845 im Domblatte Nr. 11 dasjenige aufstellte *), was de Verneilh im Jahre 1847 nur weiter in den „Annales archéologiques" ausführte. Es ist übrigens befremdlich, dass der angeführte Domblatt-Artikel aus dem Jahre 1845 dem Herrn Schnaase unbekannt geblieben ist, da er doch einen gleichfalls im Domblatte (1846, Nr. 15) enthaltenen auf S. 532 citirt, worin S. Boisserée gegen Herrn A. Reichensperger aus Veranlassung der von demselben zuerst aufgestellten Ansicht polemisirt, welche Ansicht nunmehr zu allgemeiner Geltung gelangt zu sein scheint.

---

*) Die betreffende Abhandlung findet sich abgedruckt in A. Reichensperger's „Vermischten Schriften", S. 352 u. ff. In einer ferneren Abhandlung über den Gegenstand (S. 381—399) widerlegte darauf Herr Reichensperger noch speciel die Einwürfe Boisserée's.

In der Bresl. Zeitung Nr. 301 lies't man eine ausführliche Beschreibung der festlichen Grundsteinlegung zu einer in Ostroy (Vorstadt von Ratibor in Schlesien) zu erbauenden Kirche. Der kunstsinnige Herzog von Ratibor, der als Patron die Erbauung der Kirche in jeder Beziehung fördert, legte den Grundstein, und verrichtete der Herr Domcapitular Dr. Heide, Hauptpfarrer von Ratibor, dabei die kirchliche Handlung. Es sei hier noch bemerkt, was in dem Artikel der Bresl. Ztg. unerwähnt geblieben ist, dass der Plan zu dem Bauwerke von unserem Mitbürger Herrn Vincenz Statz entworfen ist. (Wir machen bei dieser Gelegenheit unsere Leser auf eine andere Kirche aufmerksam, die am rechten Rheinufer, zu Rheinbrohl, nach Entwürfen von V. Statz erbaut worden und mit ihrem, bis zur Spitze gemauerten Thurme eine wahre Zierde des Rheinthales bildet. Se. Majestät der König haben dieselbe im verflossenen Jahre von Argenfels aus besucht und geäussert, dass es die erste neue gothische Kirche sei, die auf Ihn ganz den Eindruck einer mittelalterlichen mache; — gewiss das beste Zeugniss für einen Architekten, der sich die Aufgabe gestellt hat, im Geiste und in den Formen des Mittelalters zu schaffen.)

Der Dom zu Worms.

„Besser spät als gar nicht.“ Endlich scheint ernstlich an die Restauration oder doch wenigstens an die Erhaltung des herrlichen wormser Domes gedacht zu werden! In der That, wenn das Handanlegen irgendwo noth thut, so ist es diesem Bauwerke gegenüber, welches zudem, wenn nicht das schönste, so doch jedenfalls das charaktervollste Baudenkmal der Rheinlande ist. Hoffen wir, dass das Monument im Verhältniss zu dem Staate, welchem es zur Zeit angehört, nicht allzu gross befunden wird. Die Herstellung der oppenheimer Katharinen-Kirche liesse uns das Beste hoffen, wenn ein Müller noch in Darmstadt lebte. Die Sympathieen für den wormser Dom werden sich voraussichtlich nicht auf das hessische Territorium beschränken; auch bei diesem Dome, wie bei dem speyerer und kölner, möge sich bewähren, dass wenigstens die Erinnerung an Deutschlands ehemalige Grösse im Volke noch fortlebt. Jedenfalls aber wolle man in Worms nicht die „Beseitigung des geschmacklosen Beiwesens späterer Zeit“ in das Programm aufnehmen; mit dem Wegschaffen ist man schnell fertig und hinsichtlich der „Geschmacklosigkeit“ bestehen oft gar sehr von einander abweichende Ansichten, wie dies z. B. die Beseitigung der Uhr des frankfurter Domes beweis't. Unter keiner Bedingung aber, und selbst nicht durch das Beispiel des kölner Domes, lasse man sich zur Tüncherei verleiten! Im Uebrigen wünschen wir von Herzen: Gott segne das Unternehmen *)!

Eine Stimme im Mainzer Journal äussert sich folgender Maassen über die Noth des wormser Domes: „Wir haben es bereits betont, dass es sich bei unserem Dome, gegenüber dem mainzer, um keine Restauration, sondern um die Verhütung seines Einsturzes handelt. Der Lorenzi-Chor, welcher mit seiner Kuppel und seinen beiden Thürmen den Dom nach Westen abschliesst (wohl der schönste Theil dieses einzigen Bauwerkes: man sehe Moller's „Baudenkmale“), befindet sich geradezu in einem gefahrdrohenden Zustande. Wahrscheinlich in Folge von Minen, welche die Franzosen im letzten Zerstörungs-Kriege unter diesem Chore angelegt, haben sich die Fundamente desselben gesenkt und ziehen natürlich die ganze Wucht des kolossalen Bauwerkes nach sich. Das Chor hat einen durchgehenden, klaffenden Riss von der Ueberdachung an bis zur Sohle herab. Die nördlichen Widerlager zu Seiten der Ueberwölbung der schönen, grossartig angelegten Mittel-Rosette sind bereits vollständig destruirt, so dass die das Achteck daselbst abgränzende Ecksäule, in der Mitte ihrer Höhe herausgezwängt, oben eine Ausweichung von über 3 Fuss und unten von fast 5 Fuss ergibt. In Folge des damit zusammenhängenden Kuppel-Gewölbe-Druckes, an welchem ein beständiges Arbeiten bemerklich ist, wurde im Innern des Chores bereits das Eck eines oberen Kuppel-Capitals abgedrückt. Unter diesen Verhältnissen ist nach dem Gutachten der Bauverständigen kein anderer Ausweg möglich, als die Absiss des Chores abzubrechen, das Schiff abzuspriessen und diesen Theil des Domes neu herzustellen. Eben so dringend ist die Einfügung eines neuen Dachstuhles auf das Langhaus, so wie die Verankerung der Gewölbe, indem in Folge einer schlechten Construction und der Schadhaftigkeit des Dachstuhles die Umfassungs-Mauern bereits eine höchst bedenkliche Ausweichung ergeben haben. Nicht minder dringend ist die Herstellung der Taufcapelle, die wörtlich ihren täglichen Einsturz droht, und die damit einen Schatz von mittelalterlichen Bildwerken begraben würde, deren Werth ganz unberechenbar ist.“

*) Sobald ein Dombau-Verein für Worms constituirt sein wird, sind wir gern bereit, Beiträge an denselben zu befördern.

Die Redaction.

Hildesheim. Bei der in jüngster Zeit vorgenommenen Restauration des Rathhaus-Saales sind unter einer starken Kalktünche höchst ausgezeichnete Frescomalereien des 13. Jahrhunderts entdeckt worden. So viel man bis jetzt nach Fortnahme des Kalk-Aufsatzes wahrnehmen kann, treten bereits drei Bischofs-Gestalten auf blauem Grunde mit goldenen Sternen geziert in lebendiger Darstellung hervor. (Näheres in der folgenden Nummer.)

Augsburg. Welch erfreuliche Fortschritte die wahrhaft christliche Kunst in vielen Diözesen Deutschlands macht, geht neuerdings aus einem Generale des Ordinariates der augsburger Diözese hervor, das wir wegen seines praktischen, in die Frage tief eindringenden Inhaltes wörtlich hier folgen lassen:

„Das Domcapitel des Bisthums Augsburg sede episcopali vacante.

„Es ist eine offenkundige Thatsache, dass in den letztverflossenen Decennien für alles, was dem Gebiete des kirchlichen Alterthums und der christlichen Kunst angehört, allenthalben die regste Theilnahme und das lebendigste Interesse erwacht und ins Leben getreten ist, welches von Tag zu Tag sich erhöht und in immer weiteren Kreisen sich verbreitet. Vom religiösen Standpunkte aus kann diese wieder erweckte Pflege der ehrwürdigen Denkmale, welche der thatkräftige Glaube der christlichen Vorzeit uns hinterlassen hat, nur Beifall und Freude erregen; denn es ist die Hoffnung wohl begründet, es werde jenes regsame Streben in Erfa-

schung religiöser Kunst und kirchlichen Alterthums nicht bei einer unfruchtbaren Theorie stehen bleiben, sondern vielmehr in denjenigen, welche den Erzeugnissen des christlichen Geistes ihre Anerkennung und Bewunderung schenken, auch das Bedürfniss nähren, sich immer inniger einem Glauben anzuschliessen, der jene Schöpfungen hervorzurufen und ihnen die Grösse und den Adel zu verleihen vermochte, die wir mit Recht in ihnen anstaunen.

„Es bedarf keiner weitläufigen Auseinandersetzung, dass es ganz vorzüglich Sache der Geistlichkeit sein müsse, einen Aufschwung zu begünstigen und zu unterstützen, welcher den Interessen der Religion in so hohem Grade förderlich sein kann. Darum erkennen auch wir es als eine besondere Aufgabe unseres Amtes, den Sinn für kirchliches Alterthum und christliche Kunst in unserem Wirkungskreise, so viel es uns möglich ist, zu wecken und zu beleben, namentlich dafür Sorge zu tragen, dass die im Umfange unseres Bisthums noch vorhandenen Alterthums- und Kunstgegenstände erkannt, gegen Zerstörung und Verschleuderung sicher gestellt und in ihrem Werthe und ihrer Bedeutung für den religiösen und Kunstgebrauch praktisch anwendbar und nützlich gemacht werden. Diese Absicht leitete uns bei unserem Ausschreiben vom 19. December 1855, in welchem wir unsere Geistlichkeit auf eine den Kirchen und Capellen täglich nahe stehende Gefahr für alterthümliche Denkmale — die Erwerbungs-Versuche von Seiten der Kunst-Liebhaber und -Händler — aufmerksam machten und dieselbe bezüglich der Veräusserung solcher Denkmale zur Einhaltung der canonischen Bestimmungen über Entäusserung des Kirchengutes aufforderten.

„Um aber die weiteren Schritte, welche zur Lösung der eben erwähnten Aufgabe nothwendig oder zweckdienlich sein werden, bemessen zu können, finden wir ferner vor Allem gerathen, uns eine möglichst vollständige und genaue Kenntniss darüber zu verschaffen, welche kirchliche Gegenstände von Kunst und Alterthum unsere Diöcese in ihrem gesammten Umfange dermal noch besitze. In dieser Absicht verordnen wir durch gegenwärtiges Ausschreiben, dass jeder Pfarrer und Pfarrcurat des Bisthums Augsburg einen archäologischen Bericht über seine Pfarrei anher erstatte, in welchem die einzelnen kirchlichen Alterthums- und Kunstgegenstände, welche sich im Umfange des Pfarrsprengels in Kirchen, Capellen und an öffentlichen Orten befinden, aufgezählt und im Einzelnen in Rücksicht auf ihre geschichtlichen und alterthümlichen Momente nach Möglichkeit beschrieben und erläutert werden sollen.

„Bei dieser Verzeichnung und Beschreibung haben namentlich in Betracht zu kommen: *die kirchlichen Gebäude* selbst, nämlich Pfarr-, Kloster- und Filialkirchen sammt Capellen mit ihren Zugehörden, besonders den *Thürmen*, *Krypten* und *Portalen*; *Glocken* mit alten Inschriften; *Grabdenkmäler*, *Altäre* in allen ihren Bestandtheilen, *Glasgemälde*, *Wandmalereien*, *Kanzeln*, *Statuen*, *Schnitzwerke* aller Art, *Taufsteine*, *Sacramentshäuschen*, *Reliquienschreine*, alte *Metallarbeiten*, *Kelche*, *Ciborien*, *Monstranzen*, *Rauchgefässe*, *Paramente*, *Stickereien*, geschriebene *Choralbücher*, besonders mit Malereien, *Inschriften* jeglicher Art.

„Wir bemerken zum Vollzuge dieses Auftrages noch Folgendes:

„1. Eine richtige Beschreibung und Charakteristik kirchlicher Bauten bezüglich ihres Baustyles (romanischer [byzantinischer], gothischer, Renaissance-Styl, Uebergangs-Perioden des einen in den anderen, Neuzeit) setzt Kenntnisse und Uebung voraus, wie sie billiger Weise nicht von jedem Seelsorge-Geistlichen verlangt werden können. Wir rathen daher denjenigen, welche zur Erwerbung solcher Vorkenntnisse keine Gelegenheit hatten, für diesen, wie für die übrigen Theile des Operates einen kundigen Nachbar zur Beihülfe anzusprechen. In jedem Falle aber wird es uns lieb sein, wenn über die Zeit des Baues, des Umbaues oder bedeutender Veränderungen von Kirchen, Capellen und ihren Zugehörden aus Inschriften oder Acten geschichtliche Daten beigebracht werden. Diese Notizen sollen nicht bloss die wirklich noch dem Gottesdienste gewidmeten Gebäude im Pfarrsprengel betreffen, sondern sich auch auf alle diejenigen erstrecken, welche vormals diese Bestimmung hatten, oder von denen nur noch Reste vorhanden sind.

„2. Als ungefähre Gränze für Aufzählung und Beschreibung der übrigen Alterthümer hat der Schluss des 16. Jahrhunderts zu gelten, ohne dass jedoch Anzeigen über Kunstwerke und merkwürdige Gegenstände aus späterer Zeit ausgeschlossen sein sollen.

„3. Ein besonderes Augenmerk ist auf die Inschriften an Kirchen und kirchlichen Gegenständen zu richten, deren Copirung mit möglichster Genauigkeit und Treue vorgenommen werden wolle. Wie diese, so wird auch die Beigabe von richtigen Abbildungen merkwürdiger Alterthümer zu dem Berichte wohlgefällig aufgenommen werden.

„4. Alterthums- und Kunstgegenstände, welche in der Vergangenheit auf was immer für eine Weise den Kirchen abhanden kamen, sind, so weit der Herr Pfarrer hiervon Kenntniss hat, unter Angabe der näheren Umstände, wie sie abhanden kamen, im Berichte gleichfalls bemerklich zu machen.

„5. Die Berichte sind von den Herren Pfarrern und Pfarrcuraten, und zwar binnen einer Frist von drei Monaten, unmittelbar an die oberhirtliche Stelle einzusenden.

„Wir vertrauen zu allen unseren Mitarbeitern, dass dieselben in die Ansichten, welche uns bei gegenwärtigem Ausschreiben leiten, bereitwillig eingehen und ihre Kräfte mit den unsrigen zum Schutze und zur Erhaltung des kirchlichen Alterthums und der christlichen Kunst vereinigen werden.

„Augsburg, den 9. Juli 1856.

„Der Capitular-Vicar, Dr. v. Allioli."

Literatur.

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Die literarische Thätigkeit auf dem Gebiete der christlichen Kunst ist in Frankreich grösser, als man sich vorstellen mag, und die Früchte dieser Thätigkeit sind in jeder Beziehung erfreulicher, als man bei den Franzosen glauben sollte. Eine Uebersicht der bedeutendsten literarischen Erscheinungen auf diesem Gebiete, welche das erste Semester dieses Jahres brachte, kann den Lesern des Organs nur willkommen sein, indem sie gar viel des Interessanten enthält. Die christliche Aesthetik fand in dem Abbé Jouvé einen tüchtigen Bearbeiter in seinem Werke: „Dictionnaire d'Esthétique chrétienne, ou théorie du beau dans l'art chrétien, l'architecture,

la musique, la peinture, la sculpture et leurs dérivés.“ Zeugnisse der Gediegenheit des Werkes, das noch einzig in seiner Art, geben die Namen der Mitarbeiter: Montalembert, le P. André, de Kératry u. s. w. Werke, die sich speciel mit der Architektur des Mittelalters beschäftigen, sind: „Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle, par Viollet-le-Duc.“ Zwei Bände dieses ausgezeichneten Werkes sind erschienen; der letzte enthält unter dem Titel „Cathédrale“ eine Geschichte aller Kathedral-Kirchen Frankreichs mit Grundrissen in gleichem Maassstabe. Ferner: „Architecture civile et domestique au moyen-âge et à la Renaissance dessinée, décrite et publiée par Aymar Verdier et par le docteur Cattois.“ Hieher gehören auch „Revue générale de l'architecture et des travaux, publiées par César Daly“, und der „Moniteur des architectes etc., publié par A. Grimm“, welche sich in den letzten Bänden mit mittelalterlicher Architektur und Kunst beschäftigen, und besonders in den jetzt erschienenen Lieferungen, wie dies auch in der von Victor Calliat und Adolphe Lance herausgegebenen „Encyclopédie d'architecture“ der Fall ist. Man sieht, dass selbst Werke, die ursprünglich die christliche Kunst absichtlich unbeachtet liessen, derselben jetzt ihre ganze Aufmerksamkeit zuwenden. Von Jules Gailhabaud's „L'architecture du V. au XVII siècle“, einem Werke, das jetzt deutsch bei T. O. Weigel in Leipzig erscheint, sind jetzt die 159. bis 164. Lieferung ausgegeben. Das Ganze ist auf 180 bis 200 Lieferungen berechnet. Die „Archives de la commission des monuments historiques“ haben ihre 26. Lieferung erreicht und sind einstweilen auf 120 Lieferungen bestimmt. Sie enthalten vollständige Aufnahme aller restaurirten Bauwerke. Ein ganz vorzügliches Werk, das seinen Gegenstand vollkommen, bis zu den geringfügigsten Einzelheiten erschöpft, die „Architecture monastique, par Albert Lenoir“, ist jetzt vollendet. Den überreichen Text erläutern 265 bildliche Darstellungen. Eine Menge Monographieen sind erschienen; so gaben M. de Guilhermy et Viollet-le-Duc „Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris“, und Decloux et Doury „Histoire de la Sainte Chapelle“ heraus, von der fünf Lieferungen bereits erschienen sind und 12 erscheinen werden. Eine Menge Kirchen und Abteien, unter denen wir besonders hervorheben, Notre-Dame de Dijon, Notre-Dame de Soissons, l'église de Montier-en-Der, haben ihre Geschichtschreiber gefunden, wie denn auch die Monumente einzelner Provinzen und Departements, so die der Basse Normandie par de Caumont, du Pas-de-Calais, de Seine et Marne, de la Sarthe, de l'Aisne. Hieher gehören auch die Memoiren und Bulletins der einzelnen antiquarischen und archäologischen Gesellschaften, wie der Normandie, der Morinie, Lothringens, Departement de l'Oise, de Soissons, de l'Ouest, de l'Yonne, de la Gironde, du Limousin, Bretonnes u. s. w.

Auf den praktischen Künstler und Bauhandwerker, welcher mittelalterliche Formen und den gothischen Styl studiren will, sind berechnet: Adams, „Receuil de Sculptures gothiques“, den schönsten Denkmalen Frankreichs vom 11. bis 15. Jahrhundert entnommen; dann eine Uebersetzung von Parker's „Manuals of gothic ornament“, „Manuels des ornaments gothiques“, von dem bereits zwei Bändchen, jedes zum Preise von zwei Franken, erschienen sind, deren erstes Capitäle, Basen, Kreuzblumen, Laubverzierungen der Glieder, das zweite nur Gliederwerk und dessen praktische Anwendung enthält. Es sollen noch vier Bändchen erscheinen. Als praktisch ist zu empfehlen William Bell's „Vocabulaire d'architecture en anglais-allemand et allemand-anglais“, welches gewiss manchem Kunstfreunde eine gar willkommene Erscheinung sein wird, da man in der Terminologie der mittelalterlichen, insbesondere der gothischen Baukunst nicht selten in Verlegenheit geräth. Dasselbe Werkchen ist auch englisch-französisch und französisch-englisch erschienen und kostet nur 2 Fr. Verschiedene Arbeiten über mittelalterliche Schlossbauten, so über die der Departements der Gironde und Dordogne von Leo Drouyn und des Elsasses von Alfred Ramé, sind erschienen. Für christliche Paramentik, Glasmalerei, Goldschmiedekunst bringen die 25. und 26. Lieferung des „Portefeuille archéologique“, par A. Gaussen, und die erste Lieferung des IV. Bandes der „Mélanges d'archéologie“ von Charles Cahier und Arthur Martin, gar manches des Interessanten und Belehrenden. Hieher gehört auch die „Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries qui s'y rattachent“, par F. Seré, fortgesetzt von Charles Mathieu, von welcher bereits 113 Lieferungen ausgegeben wurden und 200 erscheinen sollen. Speciel mit der Paramentik befassen sich: „Rapport à Mr. le ministre de l'instruction publique et des cultes sur les anciens vêtements sacerdotaux et les anciennes étoffes dans le midi de la France“, par M. de Linas, dann „Rapport sur la Chape arabe de Chinon“, par Raineud, und „Notice sur la Chape de Saint Louis, par Rostan u. s. w. Dieses das Wichtigste der archäologischen Bibliographie Frankreichs aus dem ersten Semester d. J. Das Genauere, so wie kurze Besprechungen der einzelnen Werke findet man in der letzten Lieferung der „Annales archéologiques“ von Didron aîné. Das Organ wird übrigens fortan kurz über die wichtigsten Erscheinungen in der französischen Literatur der christlichen oder mittelalterlichen Archäologie berichten.

Literarische Rundschau.

Bei Pietro und Giuseppe Vallardi in Mailand erschien:

Il Duomo di Milano illustrato e corredato di un testo storico e descrittivo con cento tavole circa, incise in Rame. Dispens I e II. gr. Fol. 1856.

Die erste und zweite Lieferung dieses Prachtwerkes, welches wir noch näher besprechen werden, ist bereits erschienen. Die Buchhandlung von Georg Franz in München besorgt den Debit des Werkes für Deutschland. Die beiden Lieferungen mit 11 Kupfertafeln kosten 3 Thlr. 15 Ngr.

Im Verlage von Ebner & Seubert in Stuttgart erschien:

Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben. Supplement zu dem Werke: Die Kunst des Mittelalters in Schwaben, von C. Heideloff — Fr. Müller, Esslingen. genommen und gezeichnet von Architekt C. Busbarth. Fol. Mit VI Tafeln. (Preis 2 Thlr. 12 Ngr.

Diese verdienstvolle Arbeit, in der sich das rein ästhetische Element mit dem praktischen aufs schönste paart, wird das Organ ausführlicher behandeln.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, den 1. September 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Einladung zur ersten General-Versammlung des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

In Uebereinstimmuug mit den schon bestehenden Diözesan-Kunstvereinen hat es der unterzeichnete Vorstand übernommen, die erste General-Versammlung auf den 9., 10. und 11. September dieses Jahres in Köln zusammen zu berufen, um in derselben die Organisation des Gesammt-Vereins definitiv festzustellen und über Vereins-Angelegenheiten zu berathen und zu beschliessen. Wegen Kürze der Zeit bleibt es den Vereins-Vorständen anheimgegeben, Anträge an den Vorstand des „Kölner Diözesan-Vereins" einzusenden oder dieselben in der General-Versammlung selbst geltend zu machen, und werden für jetzt nur folgende Bestimmungen festgestellt:

PROGRAMM.

Am Tage vor der General-Versammlung, am 8. September, Anmeldung der Deputirten im Vereins-Locale, Domhof Nr. 7 u. 9, Abends 7 Uhr: Vorversammlung daselbst.

Erster Tag: Morgens 8 Uhr: Feierliches Hochamt. 10 Uhr: General-Versammlung der Vereins-Mitglieder und Freunde der christlichen Kunst. Nachmittags 3 Uhr: Besichtigung des Domes. Abends 6 Uhr: Erste Sitzung der Deputirten.

Zweiter Tag: Morgens 8 Uhr: Zweite Sitzung der Deputirten. 11 Uhr: Besichtigung des Erzbischöflichen Museums. Nachmittags drei Uhr: Besichtigung der Kirchen Kölns. Abends 7 Uhr: General-Versammluug der Vereins-Mitglieder u. s. w.

Dritter Tag: Morgens 8 Uhr: Dritte Sitzung der Deputirten. 11 Uhr: General-Versammluug der Vereins-Mitglieder u. s. w. 2 Uhr: Festessen.

Am Tage nach der General-Versammluug entweder weitere Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Kölns oder Festfahrt auf dem Rheinstrome nach dem Apollinarisberge u. s. w.

Köln, am 9. August 1856. *Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für die Erzdiözese Köln:*

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.
Bock. Haafs. M. Neven. Ramboux. Schmitz. Schnepper. Siebold. Statz. Stein.
C. Stephan. Thissen. Vosen. Müller, Schatzmeister. Fr. Baudri, Schriftführer.

NB. Als Gegenstand der Berathung in den Deputirten-Sitzungen liegt bereits vor: 1. Abänderung der allgemeinen Vereins-Ordnungen, wobei insbesondere die Bildung des Central-Ausschusses und der General-Versammlungen von Wichtichkeit ist. 2. Besprechung und

Feststellung derjenigen Grundsätze, nach welchen in den verschiedenen Zweigen der christlichen Kunst — Architektur, Bildnerei, Dicht- und Tonkunst — bei Wiederherstellung alter und Schaffung neuer Werke zu verfahren ist. 3. Berathung über den Vorschlag: Jeder Diözesan-Verein übernimmt die Aufgabe, bis zur nächsten General-Versammlung eine praktische Frage aus einem Kunstzweige zu bearbeiten. Zum Local für die General-Versammlungen und das Festessen ist der Gertrudenhof nahe an St. Aposteln, bestimmt.

Zur Orientirung.

Nur noch kurze Zeit, und die erste General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland wird in Köln tagen. Den Anzeichen nach wird sich eine bedeutende Zahl von Männern, Fachmännern wie Freunden der christlichen Kunst, zusammenfinden, und wäre es da vielleicht zu wünschen gewesen, wenn dasjenige, was den Hauptgegenstand der Verhandlungen bilden sollte, zuvor einer öffentlichen Discussion unterworfen worden wäre. Manche Zusammentreffen und andere Umstände gestatteten indessen keine Verlängerung des Zeitraumes, der zwischen der öffentlichen Einladung und dem Tage der Eröffnung liegt, und somit musste ein rascher Entschluss gefasst oder die Abhaltung der General-Versammlung für dieses Jahr aufgegeben werden. Die Vorstände der verschiedenen Diözesan-Vereine haben sich einmüthig für das Erstere entschieden, und glauben wir hierin einen Beweis dafür zu finden, dass dieser Beschluss eben sowohl im Interesse des in der Bildung begriffenen Vereins, als der Aufgabe liegt, die er zu lösen berufen ist. Es möge uns gestattet sein, in dieser Beziehung uns hier in möglichster Kürze auszusprechen und vielleicht in etwa dazu beizutragen, dass auch in weiteren Kreisen die Stellung des christlichen Kunstvereins zu unserer Zeit und zur Kunst richtig aufgefasst und ihm dadurch eine immer regere Theilnahme zugewandt werde.

Wie durch die herrlichen Dome, die kunstvollen Bildwerke und die erhabenen Gesänge des Mittelalters die Liebe zur christlichen Kunst wieder angefacht und durch Wort und Bild und Schrift eine ernstere Richtung wieder angebahnt worden, stellte sich ihren entschiedenen Vertretern die weitere Aufgabe dar, dieselbe auf das praktische Gebiet hinüber zu leiten. In der Presse hatte sich die Kunst des Mittelalters oder die christliche, der classischen oder heidnischen gegenüber, eine Achtung gebietende Stellung erworben, und selbst Manchen zu sich hinübergelenkt, der im Griechen- und Römerthume gross gezogen war. Allein vom Worte zur That ist ein weiter Schritt, und Manchem fehlte schon der Glaube an die Lebensfähigkeit dessen, was er in seinen alten Ueberresten bewunderte und schätzte. In unserer Zeit der Association lag desshalb der Gedanke nahe, durch Vereinigung der zerstreuten Kräfte den bedeutenden Hindernissen und Schwierigkeiten auf praktischem Gebiete wirksamer entgegenzutreten und durch Erhaltung der alten und Schaffung neuer Werke der christlichen Kunst im Leben immer mehr Boden zu verschaffen. Die Kunstvereine, die seit einigen Jahrzehenden sich der Ausstellung und dem Vorkaufe akademischer Bildwerke gewidmet, konnten weder selbst zu dieser Aufgabe gewonnen werden, noch in irgend einer Beziehung zum Vorbilde dienen. Vor Allem musste die Kunst wieder zurückgeführt werden zu jener Urquelle alles Wahren und Schönen, die Gott selbst uns hier auf Erden geöffnet, zur Kirche, um aus ihr für alle Lebensgebiete Nahrung zu schöpfen. Aus dem Boden der Kirche, den die Kunst im Mittelalter durch die herrlichsten Gebilde in einen Blüthenhain verwandelt, musste sich die Kunst verjüngt erheben und desshalb zuerst der innige Anschluss gesucht werden, durch den sie wieder Wurzel fassen konnte. So entwickelte sich die Idee des christlichen Kunstvereins. Ganz unter den Schutz und die Leitung des Episcopates gestellt, des berufenen Wächters auf der Warte der Kirche, hat er die Pflege derjenigen Kunst in die Hand genommen, die fern von jeder Selbstvergötterung sich ganz dem Dienste der Kirche weiht, jener heiligen Kunst, die aus vergänglichem, irdischem Stoffe das Ewige und Göttliche nachzubilden sucht. So hofft der christliche Kunstverein den Weg wiedergefunden zu haben, auf dem die verweltlichte Kunst aus dem Heiligthume, das sie allzu lange entweiht, entfernt und die wahrhaft christliche in seinen Dienst wieder eingesetzt werden kann. Verhehlen konnte sich Keiner, dass dieses unter den obwaltenden Umständen keine leichte Aufgabe sei und dass es eines Aufgebotes aller Kräfte bedürfe, um mit solch einer Umgestaltung durchzudringen. Allein daneben fehlte es auch nicht an dem festen Vertrauen, das die Kirche stets und in Allem ihren treuen Söhnen einflösst, und an dem Bewusstsein der Kraft, die in der kirchlichen Gemeinschaft liegt. Es hatte nur der Anregung in der vierten und fünften General-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands bedurft, um binnen kurzer Zeit in mehreren Diözesen christliche Kunstvereine ins Leben zu rufen, die auf einer allgemeinen, provisorischen Grundlage sich gestalteten. Im Ganzen nach den Einrichtungen der Kirche ge-

gliedert, steht jeder Diözesan-Verein unter seinem Bischofe frei und unabhängig nach aussen da, seine Wirksamkeit je nach den Gränzen der Diözese beschränkend. Allein ein gemeinsames Band soll alle Diözesan-Vereine umschlingen, auf dass der Geist der Einheit sie durchdringe und die vereinte Kraft, während sie jeden Einzelnen stärkt, im Ganzen wieder grosse Werke ins Leben rufe, wie sie die Kunst des Mittelalters uns so zahlreich hinterlassen hat. Wenn uns auch das Letztere noch nicht so nahe liegen mag, da wir erst den Boden frei machen und ebnen müssen, ehe wir an die Aufrichtung eines Werkes gehen, so ergibt es sich aus der Fortbildung des Vereins doch von selbst. Gewagt möchte es aber erscheinen, unter den mancherlei fremden und feindlichen Einflüssen und dem Mangel an erprobten leitenden Kräften diese Fortbildung sich selbst zu überlassen, statt nach einem gemeinsamen Bande zu suchen, das den Einzelnen vor Abirrungen bewahrt, ohne seiner selbstständigen Thätigkeit zu nahe zu treten.

Hier haben wir einen Hauptgegenstand der Berathung auf der bevorstehenden ersten allgemeinen General-Versammlung. Wir zweifeln nicht, dass derselbe eine befriedigende Lösung finden werde. Ausser dieser organisatorischen Frage wird das weite Gebiet der praktischen Thätigkeit der Vereine eine Fülle von Stoff darbieten, um Erfahrungen und Ansichten auszutauschen, Verbindungen anzuknüpfen, über gemeinsame Bestrebungen sich zu verständigen und endlich da, wo der Verein noch keine Anknüpfungspunkte gefunden, solche zu suchen und festzuhalten, so dass nur eine weise Sichtung und Eintheilung des vorhandenen Materials, eine systematische Ordnung in den Verhandlungen und eine unausgesetzte Thätigkeit zu einem entscheidenden Resultate führen können.

Unserer Ansicht nach liegt übrigens die Bedeutung dieser ersten allgemeinen General-Versammlung nicht hauptsächlich darin, schon gleich gewisse Fragen definitiv zu entscheiden und den reichen Stoff zu bewältigen, der ihr unterbreitet wird. So wünschenswerth und dringend dieses für manche Zweige der Kunstthätigkeit erscheinen mag, so dürfte es doch vielleicht bei einer gründlichen Erörterung, bei einem vielseitigen Austausche von Erfahrungen und Ansichten einstweilen sein Bewenden haben. Unstreitig ist es für jetzt von der grössten Wichtigkeit, dass die Männer, welche, beseelt von demselben Streben, an den verschiedensten Orten des Vaterlandes sich an die Spitze der Bewegung gestellt, sich persönlich kennen lernen und dass sie den festen Grund legen zu einer innigen Vereinigung, die bei aller Selbstständigkeit der einzelnen Glieder, doch eine solche feste Einheit bildet, wie sie nur in der katholischen Kirche gefunden wird.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XII.

(Nebst artistischer Beilage.)

Breda. Breda hat in seiner grossen Kirche ein schönes Glied der Reihe von Säulenkirchen, die sich von Amsterdam an gezeigt hat, theils mit den eigenthümlichen Holzgewölben, theils mit Steingewölben bedeckt. Zu diesen letzteren gehört die gegenwärtige Kirche; sie steht in der architektonischen Ausbildung des Innern der Kirche zu Dortrecht sehr nahe und ist, obgleich erst dem 15. Jahrhundert angehörend, eben so edel und rein als letztere, und steht ihr in der schönen Ausbildung mancher Theile, z. B. der Mittelschiff-Fenster und des Triforiums, voran. Die Fenster sind breiter, so dass die Einfassungs-Gliederung fast bis zur Gewölb-Gliederung reicht und sich so mit ihr verbindet, indem der Spitzbogen des Fensters dem Schildbogen des Mittelschiff-Gewölbes parallel ist. Auch die Galerie unter den Fenstern hat nicht bloss eine Brüstung, sondern Stäbe steigen, oben durch Maasswerk verbunden, bis zum Fenster empor, dessen Maasswerk-Stöcken sie entsprechen, so dass Gewölbe-Gliederung, Fenster und Triforium sich zu Einem Architekturtheile über dem Arcadensimse verbinden. (Vergl. Figur 2 die Mittelschiff-Architektur und Fig. 3 vier Theile des Triforiums.) Die Profile der Gewölbrippen sind Birnstäbe, die, ohne Capitäl beim Bogen-Anfang sich vereinigend, bis zu dem Säulen-Capitäl der Arcade hinabsteigen, wo sie auf Füsschen aufstehen.

Das Chorschluss-Polygon ist in anderer Weise gebildet. Es scheint nämlich, aus der äusseren Architektur zu schliessen, der Umgang des Chorschlusses neuer zu sein, als das Mittelschiff-Polygon selbst, und das Innere zeigt sich somit als eine Veränderung des ursprünglich geschlossenen Polygons. Das Polygon ist jetzt noch etwas über doppelte Mannshöhe mit einer Mauer geschlossen, auf der sich über einem Kaffsimse grosse Fenster-Oeffnungen (ohne Maasswerk) erheben, deren Spitzbogen-Schluss den Arcaden der Langseiten entspricht und über welchen sich

eine mit den Mittelschiff-Fenstern übereinstimmende Architektur befindet, so dass also ursprünglich das Polygon zwei Reihen Fenster über einander gehabt hätte (wie z. B. die Elisabeth-Kirche zu Marburg, der Dom zu Regensburg u. s. w.), während sodann aus der unteren Reihe beim Bau des Umganges das Maasswerk ausgebrochen wurde, um innigeren Zusammenhang zu gewinnen. Indessen fügt sich im Innern der neue Anbau so harmonisch an das Alte an, dass auf den ersten Blick sich die Anlage gar nicht als eine Veränderung des Ursprünglichen kund gibt, sondern eher dem Gedanken Raum lässt, diese Anlage sei desshalb gewählt, um durch ein anderes Pfeiler-System die engeren Achsenweiten des Polygons gegenüber denen der Langseiten nicht unschön erscheinen zu lassen, zugleich um durch die untere Mauer, die in sich geschlossen und nicht zwischen die Pfeiler als Abschluss eingestellt ist, die Höhenverhältnisse der Polygon-Arcaden zu mindern, die sich sonst zu gestreckt ergeben hätten. Vergleicht man jedoch die Eckpfeiler des Innern (Fig. 7), wie auch die äussere Architektur, so zeigt es sich, dass die jetzige Anlage nicht ursprünglich ist, sondern nur sehr geschickt verändert.

Die Birnstab-Bündel, die im Chorpolygon vom Gewölbe niedergehen, haben doppelte Füsschen und sitzen unter dem Kaffsimse der unteren Fensterreihe auf Consolen auf. (Fig. 6.) Auch die Strebepfeiler, welche die äusseren Ecken des Polygons säumten, sind innen theilweise vermindert und gegliedert, stehen geblieben, und ihre Gliederung setzt sich in Bogen fort, die nach den Umfassungs-Wänden gesprengt sind. Hätte der Baumeister des Umganges einer jeden der inneren Polygon-Seiten an den Umfassungs-Wänden des Umganges einen einzigen Bogen entsprechen lassen, so wäre dieser zu weit gesprengt worden und hätte zu viel Höhe verlangt, so dass der Baumeister vorzog, die äussere Umfassungs-Wand in zwei Bogen zu zerlegen und das Gewölbe somit den Wölbungen des Uebergangs-Styles entsprechend anzuordnen, die sich namentlich in den Rheinlanden häufig finden, wo eine mittlere Theilungs-Rippe zu dem Gewölbscheitel emporsteigt. (Vergl. Fig. 1.) Zwischen die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind Capellen eingeschoben, die, wie beinahe alle übrigen Räume, mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt sind, während am Chor spätere Anbauten äussere Seitenschiffe bilden. Im Chorumgang stehen die Gewölbe an der Wand auf Consolen auf, während an den inneren Seitenschiff-Strebepfeilern des Langhauses je drei Dienste für Aufnahme der Gewölbe vorhanden sind, deren mittlerer ein Capitäl hat, während in die beiden seitlichen sich die Gewölbglieder einschneiden.

Die Anlage des Thurmes, dessen Halle mit dem Innern der Kirche in offenem Zusammenhange stand, obgleich niedriger, als das Langhaus und durch eine Empore überbaut, so wie der mit dem Thurme in Verbindung stehende Nebentheil scheint etwas jünger zu sein, als der Körper der Kirche, wie ja stets der Kirchenbau im Mittelalter, beim Chore im Osten begonnen, nach und nach gegen Westen bis zum Thurmbau vorrückte. Doch ist hier das Aeussere des Thurmbaues nicht bloss in schönem Verhältnisse zur Kirche projectirt, sondern auch die Thurm-Architektur hat nicht den unorganischen, mit decorativen Theilen überladenen Charakter sonstiger spätgothischer Thürme, sondern alle decorativen Theile sind so schön und organisch angefügt, dass am ganzen Thurmbau nichts stört, als die jetzige zopfige Spitze, welche die Stelle eines schlanken Thurmhelmes vertritt.

Die ganze Kirche ist von gehauenen Steinen erbaut, ohne Anwendung von Backsteinen. Die äussere Architektur ist ebenfalls sehr organisch gelös't in Betreff der Vertical- und Horizontal-Gliederung; mindestens ist dies in den einzelnen Theilen der Fall, wenn auch in der Zusammenstellung nicht immer durchgeführt, da auch hier die verschiedenen Meister, die nach einander gearbeitet, sich nicht immer an die von ihren Vorgängern begonnenen und angelegten Architektur-Theile gebunden hielten. Jeder führte seinen Theil in seinem Sinne durch, so dass wir es nur dem gemeinsamen Geiste zu danken haben, dem sie alle folgten, dass trotzdem der Gesammt-Eindruck ein einheitlicher ist.

Die Dächer der Abseiten sind so angeordnet, dass über jede Abtheilung zwischen je zwei Strebepfeilern ein besonderes Dach zu liegen kommt, das eine Giebelseite nach aussen kehrt, deren Fronte in einfachster Weise mit stehenden, durch Spitzbogen mit Nasen verbundenen Reliefstöcken gegliedert ist. (Fig. 8.) Die Strebepfeiler der Seitenschiffe haben ausserhalb nur geringen Vorsprung, da sie ins Innere gerückt sind, um der Reihe von Capellen Raum zu geben. Das Gesimse, welches horizontal am Fusse der Giebel hinläuft, verkröpft sich um die Strebepfeiler, eben so das Kaffgesimse. Als Strebepfeiler-Aufsätze sind die inneren Strebepfeiler, die Scheidemauern der Capellen, über Dach geführt, oben horizontal mit starken Wasser-Abläufen nach beiden Seiten geschlossen. Auch die vordere Stirnwand dieser Mauerkörper ist polygon und

schliesst sich an den einfachen, wenig vorspringenden Strebepfeiler an.

Das über die Seitendächer sich erhebende Mittelschiff ist mit schwachen Lesenen gegliedert, nach denen sich Strebebogen in die Höhe wölben, die an ihrer Unterkante profilirt sind, oben aber stark abgeschrägt, wie die Strebepfeiler-Aufsätze der Seitenschiffe, an welche sie sich anschliessen. Ueber dem Ansatze des Strebebogens an die flache Lesene steht eine dreiseitig vorspringende Fiale, wie auch unter den Strebebogen die Lesene als dreiseitiges Prisma aus der Wand tritt. Das Hauptgesimse des Mittelschiffes verkröpft sich um die Lesenen, die zwischen einer das Mittelschiff aussen krönenden Galeriebrüstung einfache Zwischenpfeiler tragen. Das Querschiff hat einfache Giebel, unter denselben mächtige Fenster, wie der Dom zu Utrecht, und einfach sich kreuzende Strebepfeiler, theilweise mit Treppenthürmchen verbunden.

Am Chorpolygon wölben sich keine Strebebogen empor, da ursprünglich kein Umgang vorhanden war, sondern Strebepfeiler sind als Widerlager und Eckgliederung angelegt, die sich nicht bloss über dem Dache zeigen, sondern auch, wie schon Anfangs bemerkt, im Innern des Chorumganges stehen geblieben sind, jedoch organisch der neu angefügten Architektur angepasst wurden. Die über dem Hauptgesimse des Mittelschiffes befindliche Galeriebrüstung verkröpft sich in ihrer ganzen Anordnung um die Strebepfeiler-Vorsprünge am Chorpolygon, über jedem Strebepfeiler eine Erweiterung der Dachgalerie bildend.

Das Maasswerk an der ganzen Kirche ist hübsch componirt, nur ist die Mannigfaltigkeit etwas zu gross und die zu häufig angewandten Fischblasen bringen durch ihre lebhafte Unruhe das Maasswerk in zu starken Widerspruch mit der ruhigen Strenge der ganzen Architektur-Anordnung. Einige Beispiele des Maasswerks sind in Fig. 9 und 10 gegeben.

Das Aeussere des Chor-Umganges verräth starke Einflüsse der Renaissance und gehört wohl erst dem 16. Jahrhundert an; einzelne Muschelformen in den Fialen können keiner früheren Zeit entstammen. Ueber den Fenstern sind einfache Wimperge angelegt, die das Gesimse durchschneiden und deren Füllung über den Fenstern mit figürlichen Darstellungen geschmückt waren.

(Schluss folgt.)

Aus Spanien.

(Schluss.)

Madrid besitzt 77 Kirchen, unter denen „Nuestra Sennora de Atocha“ die grösste und prächtigste, meist im Style der Renaissance, dem sogenannten spanischen Jesuiten-Style gebaut. Die Kathedralen des Landes sind folgende: Toledo besitzt eine gothische Kathedrale, 1227 vollendet, und 14 Kirchen; Burgos eine Kathedrale und 12 Kirchen; Segovia eine Kathedrale und 23 Kirchen; Leon eine Kathedrale und 12 Kirchen; Palencia eine Kathedrale und 6 Kirchen; Valladolid eine Kathedrale und 16 Kirchen; Salamanca eine Kathedrale und 27 Kirchen; Ciudad-Rodrigo eine Kathedrale; Zamora eine Kathedrale in reichem gothischem Style und 23 Kirchen; Oviedo eine Kathedrale, ursprünglich romanisch; San Jago de Compostella eine Kathedrale, in welcher sich das Grab des heil. Jacobus jun. befindet, schon seit Karl's des Grossen Zeiten ein berühmter Wallfahrtsort, der noch 1780 eine Million Pilger zählte; Lugo hat eine Kathedrale; Tuys eine Kathedrale und 5 Kirchen; Coria eine Kathedrale und 6 Kirchen; Sevilla eine Kathedrale und 29 Kirchen; Corduba eine Kathedrale und 16 Kirchen; Granada eine Kathedrale und 25 Kirchen; Malaga eine Kathedrale und 6 Kirchen; Murcia eine Kathedrale und 11 Kirchen; Valencia eine Kathedrale und 73 Kirchen; Barcelona eine Kathedrale und 82 Kirchen; Tortosa eine Kathedrale; Tarragona eine Kathedrale und 6 Kirchen; Vique eine Kathedrale; Zaragoza zwei Kathedralen und 17 Kirchen; Pampeluna eine Kathedrale und 12 Kirchen, Palma auf Mallorca eine Kathedrale und 5 Kirchen; Cindadela auf Minorca eine Kathedrale, wie auch Ivica auf Iviza.

Die Mehrzahl dieser Kathedralen sind gothische Bauten, unter denen ich die von Barcelona, Toledo, Zamora, Valladolid, Burgos, Sevilla als grossartige Baudenkmale des Spitzbogen-Styls besonders hervorhebe, weil dieselben auch am wenigsten durch spätere Ummodelungen gelitten haben. Welch ein Feld für den Architekten, reich und interessant über alle Vorstellung, und bis dahin für die Kunstgeschichte noch ganz brach liegend! Denn den kunsthistorischen Forschern war bisher, Laborde ausgenommen, Andalusien das Land der Verheissung, und wie viel des Schönen, des Herrlichen, des Grossartigen bieten nicht die majestätischen Kathedralen und viele, viele der anderen Kirchen, namentlich den Gothikern, wenn sich auch an vielen der Monumente der Zopf der Renaissance breit gemacht, jedoch nicht selten in einer genialen Weise; denn

diese kann man, ohne ungerecht zu sein, selbst dem spanischen Jesuiten-Style, wie er aus der Renaissance und der maurischen Gothik hervorgegangen ist und gerade in den spanischen Kirchen des 16. Jahrhuuderts seine vollste Blüthe entfaltet hat, durchaus nicht absprechen. In der decorativen Gothik, wenn ich so sagen darf, bietet uns Spanien das Schönste, das Reichste, das phantastisch Originellste, was sonst in einem Lande die Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts geschaffen, eine ans Wunderbare gränzende Formenfülle, in welcher sich nicht selten maurische und gothische Elemente in phantastischer Weise verschmelzen, mitunter barock, aber stets äusserst malerisch, das Auge nie ermüdend, so reich und originel ist das Maasswerk und das Laub- und Glieder-Detail, üppig in seinen Formen, wie das Pflanzenleben des herrlichen Landes.

Das 13. und 14. Jahrhundert hat in Spanien viel gebaut. Blieb man in einzelnen Städten, namentlich zwischen Guadalquivir und Guadiana, so in Badajos, Corduba und Sevilla, wie schon bemerkt, der maurischen Bauweise noch zugewandt selbst bis ins 16. Jahrhundert, indem hier unter der Herrschaft der Christen, Mauren oder Mozaravigos noch die Haupt-Baukünstler waren, und gesellten sich erst nach und nach gothische, in der Renaissance-Zeit auch antike, römische Elemente dem ursprünglichen maurischen Style bei, wodurch sich ein ganz eigenthümlicher, in seinen Launen stets malerisch-schöner Mischstyl bildete, wie man denselben besonders in einzelnen Kreuzgängen, Klosterhöfen und Kirchen findet, so suchte man, und dies besonders die Geistlichkeit, in den zuerst neu gegründeten christlichen Königreichen von Alt-Castilien, Leon, Navarra, Aragon und Catalonien in den Baudenkmalen alle Spuren der Mauren-Herrschaft zu vertilgen, und vieles, was unter ihrem Einflusse dort gebaut, wurde im 12. Jahrhundert umgebaut, und die Werke dieses Jahrhunderts wieder im 13. und 14. Jahrhundert, wesshalb wir auch gerade in diesen Theilen des Landes die meisten, die vollendetsten Denkmale des gothischen Styles finden. Die Macht der Kirche, die werkthätige Frömmigkeit konnte sich in keiner besseren Weise kund geben.

Fand ich auch an einzelnen grösseren und kleineren gothischen Kirchen in manchen Constructions-Theilen, im Maass- und Phialwerk, in den Reihungen der Gewölbe, in den Capitälen und Gliederungen viele Freiheiten und Abnormitäten, die deutsche Puristen des gothischen Styles nicht zur Geltung kommen lassen würden, so nehme ich doch keinen Anstand, zu behaupten, dass in Spanien deutsche Bauhütten im 13. und 14. Jahrhundert gewirkt haben, indem an den meisten gothischen Bauwerken die Grund-Elemente der deutschen Gothik zu erkennen sind. Ich bin fest überzeugt, dass die Kirchen-Archive die Belege zu meiner Behauptung aufbewahren, dass man dort noch manche Namen deutscher Steinmetz-Meister findet, welche dem schönen Lande seine herrlichen gothischen Kirchen bauten. Maler Bossuet aus Brüssel, der als Architektur-Maler Spanien bereis'te, versicherte mir, in verschiedenen Archiven mittelalterliche Baupläne gefunden zu haben, die mit deutschen Meister-Namen gezeichnet waren. Spätere Forscher können diesen Wink vielleicht benutzen. Bekannt ist es, dass Alphons de Cartagena, Bischof von Burgos († 1458), auf seiner Reise vom Concil zu Basel im Jahre 1442 die Meister Johann und dessen Sohn Simon aus Köln, wo sie am Dome bauten, mit nach Spanien nahm, um die Kathedrale seines bischöflichen Sitzes zu vollenden. Die Kirche zu Burgos war 1299 gegründet; die kölner Meister vollendeten die stattlichen Helme ihrer Thürme nach dem Muster des hohen Domes ihrer Vaterstadt. Woher Kugler*) die Angabe, als hätten beide Meister um das Jahr 1442 die Façade der Kathedrale zu Barcelona mit den Thürmen angelegt, genommen hat, weiss ich nicht. Jedenfalls ist es ein Irrthum; denn unmöglich konnten die Meister in Burgos und zugleich in Barcelona bauen, da diese Städte nicht weniger als 190 Meilen von einander entfernt liegen. Meister Johann von Köln baute auch die prachtvolle Carthause von Miraflores, welche sein Sohn Simon und der spanische Architekt Garcia Fernandez Matienzo nach Johann's Tode vollendeten. Keinesfalls steht dieses Beispiel der Berufung deutscher Baumeister nach Spanien vereinzelt. Die Baulust der spanischen Könige und Geistlichen im 13. und 14. Jahrhundert hatte die Mittel, deutsche Meister, welche, damals die bewährtesten, auch in Italien und Frankreich waren, zu berufen. Dass dies geschehen, dafür sprechen die gothischen Bauwerke Spaniens in ihrem Charakter.

Die grösste Mehrzahl der Kirchen und Klöster des Landes verdankt Spanien der glorreichen Zeit Ferdinand's des Katholischen, Karl's V., Philipp's II., deren Vorbildern in der Gründung von Kirchen und Klöstern auch ihre nächsten Nachfolger sich anreihten. Der Styl des Cinquecento ist daher in der Masse der christlichen Baudenkmale, namentlich der Klöster, der vorherrschende. Philipp II. liess ja auch in diesem Style, ein Monument seiner Macht,

*) Handbuch der Kunstgeschichte, erste Ausgabe, S. 574.

den Escurial erbauen, neben der St.-Peters-Kirche der riesigste Prachtbau, den die christliche Zeit kennt *). Die Gebäulichkeiten, mit ihren Gärten und 22 Höfen, sind durch 17 Säulengänge in 17 verschiedene Abtheilungen getheilt. Das Hieronymiten-Kloster, jetzt auch aufgehoben, hat vier Kreuzgänge. Es gibt aber in dem ganzen Baue so viele Räumlichkeiten, dass Einige 36,000 Fenster und 1400 Thüren an demselben zählen, — Andere nur 11,000 Fenster. Die Guardianos, welche den Fremden in den Wundern des Escurial herumführen, ermangeln auch nie, zu erzählen, dass die Schlüssel zu allen Gemächern ein Gewicht von 7000 Pfund hätten. Aeusserst prachtvoll, reich ist die Hauptkirche mit einer wahrhaft altrömischen Verschwendung hinsichtlich des Materials im Innern ausgestattet, gebaut nach dem Plane der St.-Peters-Kirche in Rom. Die Königs-Gräber befinden sich in einer dem römischen Pantheon, der Kirche S. Maria della Rotonda, nachgeahmten, mit wahrhaft orientalischer Pracht von Philipp IV. gebauten Kirche unter dem Hochaltar. Auf der Evangelien-Seite stehen in reich ornamentirten Nischen die Grabnrnen der Könige, auf der entgegengesetzten Seite die der Königinnen. Der Reichthum der Kirchengeräthe, so der Custodia oder Monstranz, des Altarkreuzes, der goldenen nnd silbernen Leuchter, Ampeln, Antependien, der Paramente u. s. w. übersteigt alle Begriffe, und mag früher noch grösser gewesen sein, indem der Werth der Custodia allein auf 500,000 Thaler geschätzt wurde. Seltene, kostbare Marmor-Arten, Jaspis nnd ähnliche Quarz-Arten findet man hier in Ueberfluss. Auf Seltenheit des Materials scheint man ordentlich Jagd gemacht zu haben: so soll das königliche Wappen über dem Portal aus einem Meteorsteine gearbeitet sein und diese Arbeit 60,000 Thaler gekostet haben. Wie reich auch die Ornamentation in allen Theilen des Baues, nicht selten bis zur Ueberladung, so trägt sein Charakter doch einen drückenden Ernst, etwas Unheimliches, welches durch die Weite der Räumlichkeiten, ihre öde Leere in einer unbeschreiblichen Weise gehoben wird. Mich umfing in dem Baue, aber besonders in den Gemächern des Schlosses, ein beengendes Gefühl. Ich fühlte mich unter dem Zwange der ehemaligen spanischen Hof-Etiquette, die ihren Königen, und welchen! fast göttliche Verehrung spendete. Wie freundlich strahlend auch der Himmel lachte, wie schwellend üppig in den Gärten die Fülle des Pflanzenlebens, wie herrlich viele der hier aufbewahrten Kunstwerke, unter anderen das von Benvenuto Cellini 1562 in weissem Marmor ausgeführte Christusbild auf schwarzem Kreuze; in dieser Umgebung konnte ich mir nicht sagen: „Heiter ist die Kunst!" Ihre Werke machten einen eben so ernsten Eindruck, wie ihre Umgebung, schwerfällig in den Hauptformen, was durch die Verschwendung der Ornamente nur um so fühlbarer war.

Schon der letzte Baumeister des Escurial, Juan de Herrera, gab 1589 eine Beschreibung des Baues heraus: „El summario y breve declaracion de los disenos y estampos de la fabrica de San Lorenzo el real del Escurial", Madrid. Ausserdem befindet sich eine solche im dritten Bande von Josef de Sigueza's „Historia de la Orden de San Geronimo". Francisco de los Santos, Andres Ximenes beschrieben ebenfalls den Escurial.

Welchen Kunstfreund überwältigt nicht ein Gefühl der Wehmuth und der Trauer, wenn er bedenkt, dass alle die Klöster mit ihren Kirchen, ihren Kreuzgängen, mitunter wahre Kleinode der monumentalen Baukunst, in ihren Bauweisen unersetzliche Musterbauten, vielleicht schon im Laufe der nächsten Jahre niedergerissen, von der Erde verschwinden werden. Denn man fängt schon an, dieselben kraft des sogenannten Desamortisations-Gesetzes zu verkaufen. Was Jahrhunderte geheiligt, als Belege des Frommsinns des spanischen Volkes, der nationalen Entwicklung seiner monumentalen Baukunst, wird jetzt mit Einem Male, mit dem rohesten Vandalismus, der weder historische Erinnerung, noch Religion achtet, vernichtet. Warnende und drohende Stimmen wurden von den Kanzeln laut gegen ein Verfahren, das sich nicht rechtfertigen lässt; die Diener der Kirche, die darin nur die Rechte des Eigenthums, des Jahrhunderte alten Besitzstandes geltend machen, werden zur nationalfeindlichen Partei gestempelt und als solche verfolgt und zum Schweigen gebracht. In Catalonien hat der Vandalismus schon seinen Anfang genommen: die schöne Templer-Kirche San

*) El Escurial, am Südabhange des Guadarama-Gebirges, etwa sieben Meilen von Madrid, ist ein Hieronymiten-Kloster mit einem königlichen Palaste San Lorenzo el real, ein Riesenbau, den Karl V. schon beabsichtigte, Philipp II. aber erst, mit einem Kosten-Aufwande von 5 bis 6 Millionen Ducaten, vollendete vom Jahre 1563 bis 1584 durch die Architekten Juan Bautista de Toledo und dessen Schüler Juan de Herrera. Philipp III. und Philipp IV. verwandten Unsummen zur inneren Ausschmückung des Palastes und der Kirche, die sich Spaniens Könige als letzte Ruhestätte erkoren. Der Bau bildet ein gleichseitiges Viereck, dessen Seiten 250 Schritte lang sind. Der Grundriss des Gebäudes soll die Form eines Rostes haben, in Erinnerung an den h. Laurenzius, dem es zu Ehren aufgeführt wurde gemäss einem Gelübde Philipp's II. vor der Schlacht bei St. Quentin, die am Tage des h. Laurenzius, den 10. August 1557, von ihm gewonnen wurde.

Juan de Villafranca de Panades, eines der schönsten Bauwerke Cataloniens, ungefähr vier Meilen von Barcelona, in seiner grossartigen Anlage romanisch, aber in gothischem Style ausgebaut, reich an den formschönsten Details, ist schon zum Verkaufe ausgesetzt, so wie auch die Klöster in Lerida u. s. w. Das Zerstörungs-Werk wird die Runde machen, trotzdem, dass sich in einzelnen Provinzen Vereine gebildet zu dem Zwecke, nach Kräften den Verkauf, resp. Abbruch der Kirchen und Klöster zu verhindern, indem vor Allem die Mitglieder sich verpflichten, nichts zu kaufen. Allein Käufer werden sich schon finden, und Spanien wird bald das Werk der Zerstörung zu beklagen haben, das Frankreich, England und Deutschland längst heimgesucht und jetzt hier durch Vereine zur Erhaltung, zum Schutze der alten Baudenkmale und Kunstwerke nicht mehr gut gemacht werden kann.

Den Verlust, den Spanien trifft, kann nur derjenige in seinem ganzen Umfange ermessen, der die Bauwerke, welche der Zerstörung anheimfallen, aus eigener Anschauung kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Man kann sich von dem Reichthume, sowohl hinsichtlich der Anlage, der Pläne einzelner Kirchen, als der Fülle der originellsten Construction, der herrlichsten und kunstreichsten Details schwerlich einen Begriff machen, welcher jetzt mit einem Schlage vernichtet werden soll, um auf ewig der Kunst und ihrer Geschichte verloren zu gehen; denn wer hätte da an Aufnehmen gedacht, oder auch Alles, wo so viel des Kunstschönen aufnehmen können? Ich darf behaupten, dass in dem monumental-baureichen Spanien mancher Architekt wirklich den Wald nicht vor Bäumen sah, so überwältigt musste er sich von den Bauwundern fühlen, welche alle Städte, die kleinsten Villa's, die entlegensten Thäler und Felsschluchten seiner Mappe darboten. Besonders für den Gothiker bewahrt Spanien noch eine Menge der herrlichsten Denkmale, welche im Allgemeinen auch weniger die Zerstörung treffen wird, da sich nur im mittleren Theile des Landes der Spitzbogen-Styl an Klosterkirchen findet, derselbe sonst selten an solchen Kirchen vorkommt. Die weniger bekannten, von den Hauptstrassen entfernt liegenden Kirchen der kleineren Villa's, um nicht von den bedeutenderen Städten zu reden, bergen mitunter nicht geahnte architektonische Schönheiten, und gerade in der Gothik. Mit einem Worte, das eben so schöne, als unglückliche Spanien ist für den Architektur-Historiker die reichste Fundgrube Europa's, welche noch gar nicht ausgebeutet wurde, und wie Vieles auch jetzt zerstört werden mag, noch stets die herrlichsten Schätze der Monumental-Baukunst aufzuweisen hat, sie harren nur auf den, der sie zum allgemeinen Nutzen ans Licht fördert, allgemein durch Zeichnungen und Beschreibungen bekannt macht.

Aus London.

(Schluss.)

Unsere Classiker oder heidnischen Architekten schreien immer lauter Zeter und Wehe! da sie mit Schrecken gewahren, wie sie mit jedem Tage mehr Boden verlieren, indem die jüngeren Baukünstler sich mit stets zunehmendem Eifer auf das Studium der mittelalterlichen Baukunst verlegen und die griechische oder italienische Architektur dabei ganz vernachlässigen. Dieses war der Hauptgegenstand der Rede des Vorsitzenden in der Schlussversammlung des „Institute of Architects", wo dann auch wieder die Behauptung aufgestellt wurde, die mittelalterlichen Bauweisen passten durchaus nicht für protestantische Kirchen, und der Redner zu dem Schlusse kam, dass eine protestantische Kirche in den dem protestantischen Gottesdienste entsprechenden Formen erbaut werden müsse, und dass mittelalterliche Pläne diesem Zwecke durchaus nicht entsprächen.

In derselben Sitzung hielt Winston einen Vortrag über die Aehnlichkeit zwischen mittelalterlicher und classischer Kunst, dargethan durch Glasmalereien des 12. und 13. Jahrhunderts. Interessant, aber zu gesucht; man kann gewisse Aehnlichkeiten in allen Weisen der zeichnenden Ornamentations-Kunst finden, wenn man sie sucht.

Eine Neuerung zur Belebung des Aeussern der Bauwerke ist die Anwendung von mehrfarbigem Material, welche von verschiedenen Architekten, seit Christian seine Kirche in Kenilworth und Scott seine Kirche in Leicester in verschiedenen Haupttönen gebaut haben, mit dem regsten Eifer aufgegriffen wurde. Man hat bunte Ziegel als das geeignetste Material in Vorschlag gebracht, selbst buntes Glas zum Blenden des Aeussern und des Innern. Nur steht zu befürchten, dass man in dieser Neuerung zu weit gehen wird, wenn auch die Farben-Monotonie der meisten unserer Bauwerke, die nicht durch das Grandiose des Styls, der Verhältnisse und der Formen wirken, drückend langweilig ist, seien sie nun in rohem Material aufgeführt oder angepinselt. Bei Anwendung des verschiedenfarbigen Materials, das bei unseren Baumeistern, wie

schon bemerkt, immer mehr in Aufnahme kommt, muss vor Allem der Zweck und mithin der Charakter des Baues, seine Lage und Umgebung in Betracht gezogen und dann nur dringendst Maass und Ziel empfohlen werden; denn das Bunte ist nur dann schön, wird es mit wahrem Schönheitsgefühle in Anwendung gebracht.

Die königliche Akademie der schönen Künste hat ihre gewöhnliche Jahres-Ausstellung Trafalgar square seit Juni eröffnet, bietet aber nichts des Ausgezeichneten. Bedeutender in ihrer Art sind Ausstellungen der Aquarellisten; denn in der Aquarelmalerei, besonders in architektonischen Vorwürfen sind die Engländer wahre Meister. Die Franzosen haben auch wieder eine Ausstellung, und Stifft eine deutsche, vorzüglich düsseldorfer Landschafter vertretend. In der Season kann London nicht genug der Sehenswürdigkeiten haben, um die Langeweile der Stadt todtzuschlagen. Die Beschickung der allgemeinen Kunst-Ausstellung im sydenhamer Palaste ist noch nicht so reich, wie man erwarten durfte. Wir glauben nicht, dass namentlich die deutschen Künstler in gehöriger Weise dazu aufgefordert worden sind; denn wäre dies geschehen, würde man zweifelsohne daselbst auch die deutsche Kunst ihrer würdiger vertreten sehen. Einige deutsche Eckenböter fanden wir ausgestellt, wahrscheinlich durch Vermittlung von sogenannten Kunsthändlern eingesandt, oder wohl Producte irgend einer deutschen Gemälde-Vervielfältigungs-Fabrik, wie dieselben sogar an deutschen Kunstschulen floriren sollen.

Einen wahrhaft grossartigen Anblick gewähren die Wasserwerke der sydenhamer Gärten, welche, was ihre Grossartigkeit angeht, alles übertreffen, was bis dahin in Europa mit Staunen genannt wurde. Die versailler Wasserkünste sind Kinderspielereien gegen diese Anlage Paxton's, die hinsichtlich der Gruppirung der Springbrunnen, deren grösste 150 Fuss hohe Wasserstrahlen werfen, nicht minder schön, als bewunderungswürdig in Bezug auf die geniale Weise, wie das Wasser selbst beschafft und getrieben wird; — ein System, das eben so neu, als genial und kühn ist. Es sind zu dem Zwecke zwei Wasserthürme erbaut worden, die vom Grunde 282 Fuss hoch sind, über dem Niveau der Themse aber mit der obersten Galerie, die auch dem Publicum zugänglich, die Höhe von 550 Fuss erreichen. Zur Speisung des Waldes zu vielen Hundert Fontainen, Wasserfällen, Wassertempeln u. s. w. gehen von den beiden Thürmen eine Menge Röhren aus, die eine Strecke von 13 engl. Meilen einnehmen und von 36 Zoll Durchmesser abnehmen. Nicht allein die Terrassen-Seite des Krystallpalastes ist jetzt in imposantester Weise durch die Wasserkünste belebt, auch das Innere des Palastes, die verschiedenen Architektur-Höfe haben Leben erhalten durch die jetzt thätigen Springbrunnen in allen Stylarten, wie sich dieselben in den einzelnen architektonischen Abtheilungen bauen, Transept und die Längenschiffe beleben. Seitdem der Löwenbrunnen sein Wasser sprudelt, in den Ecken der Gerichtshalle die Fontainen murmelnd in die Krystallbecken plätschern, haben die Prachträume, die aus der Alhambra hieher, wie durch Zauber verpflanzt sind, gleichsam Leben und Bedeutung erhalten, laden sie die Phantasie zu den hohen Genüssen des beschaulichen Lebens, in welchem in diesen Gemächern einst König Boabdil el chico selbst den Verlust seines schönen Reiches verträumte.

Die übrigen Brunnen, seien es römische, gothische oder im Renaissance-Style, haben erst ihre Bedeutung gewonnen, seit sie ihren Zwecken entsprechen, reiches Wasser geben. Für den Kunst- und Naturfreund sind die unteren Räume des Krystallpalastes jetzt zu einem Zaubergarten umgestaltet; aber er bringt seine Procente nicht, und darum handelt es sich bei den Unternehmern, denen alle Kunst und alle architektonischen Alterthümeleien nur Mittel zum Zweck, und den haben sie, wie es den Anschein hat, bezüglich der Einnahme noch nicht erreicht, wesshalb auch die Rede davon ist, man wolle den bekannten, berüchtigten nordamericanischen Impresario, den Helden der Reclames, Barnum, für die Direction des Unternehmens gewinnen. Wehe sollte es uns thun, diese Hallen der Kunst durch platte, Neugierde reizende Charlatanerieen entweiht zu sehen.

Wie dem auch sei, so viel des Merkwürdigen, des Grossartigen, des Belehrenden London und England haben mag, ein Besuch des sydenhamer Krystallpalastes verlohnt jetzt allein eine Reise nach England, kann dem Archäologen, dem Aesthetiker Reisen nach allen Ländern der bildenden Kunst, nach allen Museen Europa's ersparen! Hier kann er vergleichend studiren. Für bildende Kunst und die lebendige Auffassung ihres Wesens in der Entwicklung ihrer verschiedenen Phasen von den ältesten Völkern und Zeiten historischer Kunde bis zum Ende des 16. Jahrhunderts und den Hauptwerken der Neuzeit ist der sydenhamer Krystallpalast, was Cuvier's Museum im Pflanzengarten zu Paris für das Studium der vergleichenden Anatomie ist. Noch einzig in seiner Art und unvergleichlich!

Viel Merkwürdiges hat uns die Kunstliteratur in den letzten Monaten nicht geliefert. Nur anzuführen ist ein

Werk von **Blight**: „Ancient Crosses and other Antiquities in the West of Cornwall", bei Simpkin, Marshall and Comp. erschienen, welches uns die form-merkwürdigen Kreuze aus allen Perioden der mittelalterlichen Baukunst liefert, wie sie früher in Cornwall vorhanden, jetzt aber nach und nach zerstört worden sind. Nicht ohne Interesse sind auch die mitgetheilten celtischen und druidischen Alterthümer der Provinz. Von nicht minderem Interesse für die Zeit Shakespeare's in Bezug auf das ganze sociale Leben Englands jener Periode in allen seinen Beziehungen, besonders auch ihrer monumentalen und bürgerlichen Baukunst, ist G. W. **Thornbury**'s „Shakspere's England: or, Sketches of our Social History in the Reign of Elizabeth", das in zwei Bänden bei Longman and Cp. vor ein paar Monaten erschien.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Anfrage.

In einer alten Beschreibung des königlichen Schlosses zu **Windsor** heisst es von dem Anspruch-Zimmer der Königin (audience chamber), dass die Decke mit allegorischen Figuren geschmückt, und die Teppiche, mit denen die Wände ausgeschlagen, in **Coblenz** angefertigt und dem Könige Heinrich VIII. zum Geschenk gemacht worden seien (The tapestry was made in Coblentz, in Germany, and presented to Henry VIII.). Es fragt sich nun, ob sich historisch nachweisen lässt, dass im 16. Jahrhundert — denn Heinrich VIII. regierte bekanntlich von 1509—1547 — in Coblenz Teppiche gestickt wurden, oder ob daselbst eine berühmte Teppich-Manufactur bestanden hat. W.

Coblenz. Die Arbeiten zum Wieder-Aufbau der Ruine der **St.-Johannis-Kirche** am Einflusse der Lahn in den Rhein bei Niederlahnstein schreiten in erfreulicher und dem ursprünglichen Baustyle ganz entsprechender Weise voran. Schon sind die Mauern der Giebelwände und des Langschiffes so weit vollendet, und ist man eben mit der Restauration der Mauern der Abseiten beschäftigt. Die Decke war, so viel ich ersehen konnte, nicht gewölbt.

Hildesheim. Bei der seit Kurzem vorgenommenen Restauration des hiesigen grossen Rathhaus-Saales sind unter einer starken Kalk- und Lehmbedeckung höchst ausgezeichnete Malereien aus dem 15. Jahrhundert entdeckt worden. **Neun** Figuren, welche man bis jetzt zu Tage gelegt hat, stellen in Lebensgrösse Bischöfe von Hildesheim auf mattblauem, mit goldenen Sternen geziertem Grunde dar. Die Kirchenfürsten, alle auf ihren Faltstühlen (faldistolia) sitzend, halten, mit Ausnahme eines, der ein in romanischen Formen ausgeführtes Kirchen-Modell auf der Linken trägt, welches wohl die vom h. Godehard erbaute „Sulte" vorstellen soll, in der Linken den Bischofstab, und die Rechte ruht in betheuernder Stellung auf der Brust, oder sie ist zum Segnen erhoben. Die Figuren sind mit reich ausstaffirten Gewändern und Insignien geschmückt und messen durchweg 53 Zoll Höhe; sie sind kraftvoll und gut gezeichnet, besonders auf die Kleidung ist viel Fleiss verwandt, und die Farben sind frisch und schön erhalten, ja, das Gold, welches an den Gewändern, Bischofstäben u. s. w. gesehen wird, glänzt überall noch in einer solchen Frische, wie wenn es der Künstler so eben aufgelegt hätte. Ueber die Art der Malerei sind verschiedene Meinungen laut geworden, indessen nach genauer Untersuchung hat sich ergeben, dass von dem Künstler die Figuren und Ornamente **mit Oelfarben auf Gypsflächen gemalt sind**, die zuvor wohl mit Leimwasser getränkt sein mögen.

Unseres Dafürhaltens ist diese Malerei von den sich seit 1448 hier niedergelassenen Fraterherren (Fratres hortis luminum) ausgeführt; denn diese Religiosen, welche der Mehrzahl nach Clerici hiessen — die anderen, unter denen auch einige Priester waren, ertheilten Unterricht und verrichteten kirchliche Functionen —, beschäftigten sich besonders mit **Kalligraphie und Malerei**, machten Handschriften, bereiteten Pergament und banden Bücher ein, und da sie derzeitig aus den Niederlanden nach Münster und von da nach Hildesheim kamen, so ist auch anzunehmen, dass sie die damals in den Niederlanden in Aufnahme gekommene Oelmalerei hierorts zuerst eingeführt und angewandt haben. Anfangs wollte sie der Rath der Stadt Hildesheim nicht in seinen Schutz nehmen, später wurden sie aber gern gesehen, und die reichen Familien schickten fast alle ihre Söhne nach ihrer Schule; ja, selbst den hiesigen Dominicanern verpflichteten sie sich, als sie von diesen zur Vergrösserung ihres Grundstückes einen Hof und Garten im Jahre 1505 für Geld erkauft hatten, **sechs** junge Fratres aus ihrem Orden in ihre Schule aufnehmen und diesen den nöthigen Unterricht ertheilen zu wollen.

Da das Rathhaus nach vorhandenen authentischen Nachrichten um das Jahr 1443 erbaut ist — denn in diesem Jahre haben die Bürger Hildesheims, wie uns das Chronikon des Klosters Marienrode bei **Leibnitz** SS. Rer. Brunsw. Tom. II. p. 454—459 berichtet, vom Dinstag nach Rogate bis zum Pfingstfeste diejenigen behauenen Quader, welche das Kloster Marienrode in seinem Steinbruche für den dasigen Kirchenbau bestimmt hatte, unter dem Vorwande, sie seien auf ihrer Hut und Weide gebrochen, auf allen Wagen, die sie nur immer zusammenbringen konnten, nach der Stadt gefahren, um das Rathhaus (domum vulgarem), welches sie abgebrochen, davon aufzuführen —, so ist auch fest anzunehmen, dass gleich nach Vollendung des Gebäudes die Bildwerke gemalt sind *). Der Rath und ein grosser Theil der Bürgerschaft nahmen

---

*) Als im Jahre 1458 dem confirmirten Bischofe **Bernhard**, H[illegible] von Braunschweig, von der hildesheimischen Bürgerschaft gehuldigt werden sollte, führte ihn der Rath am 20. Juli auf die Laube des Rathhauses (ad preloblum Consistorii), um die Huldigungs-Worte der vor ihm versammelten Bürger selbst [illegible]nehmen, worauf er ihnen ihre Privilegia durch Betheuerung [illegible] sichern versprach. Also war das Rathhaus derzeitig schon ganz vollendet!

im Jahre 1542 die lutherische Lehre an, und dieses gab die Veranlassung, dass man zuerst die ganze Malerei mit Kalktünche übersetzte, weil man von den katholischen Bischöfen und den Landesherren nichts mehr wissen wollte und die Stadt sich jetzt für eine kaiserliche freie Reichsstadt erklärte. Später wurden die Wände des Saales mit Strohlehm übersetzt; um diesen aber haltbar zu machen, musste der Gesellen-Hammer erst durch Einhauen zahlreicher Löcher fürchterlich darauf herumwirthschaften, und dadurch sind die schönen Gestalten gewaltig mitgenommen. Die letzte grosse Restauration des Saales ist 1735 vorgenommen, seit der Zeit aber wurden die Wände mit einigen Abbildungen von wilden Schweinen, die im hildesheimer Walde geschossen sind, ausgeziert. Es war ein merkwürdiger Contrast, als unter dem Verputze vier Bischofs-Figuren hervortraten und über diesen ein lebensgrosser Keiler seine gewaltigen Hauer zeigte! — Das ist in Folge der sogenannten Reformation geschehen. J. M. Kratz, Dr.

Wien. Das k. k. Ministerium des Innern hat im Einvernehmen mit dem Ministerium des Handels, des Cultus und der obersten Policeibehörde das in anderen Kronländern bestehende Verbot, vermöge dessen es den Israeliten untersagt ist, mit Kirchengefässen, Paramenten, Crucifixen, Bildern der Heiligen und überhaupt mit Gegenständen, die in ihrer Form nur zum Gebrauche beim katholischen Gottesdienste dienen, Handel zu treiben oder selbe in öffentlicher Versteigerung an sich zu bringen, auch auf Ungarn, Siebenbürgen, Croatien, Slavonien, auf die serbische Woiwodschaft und das temesvaer Banat ausgedehnt.

Linz. Gemäss dem Rechnungs-Ausweis über die bis Ende Juli eingegangenen freiwilligen Beiträge für den Bau des Maria-Empfängniss-Domes enthält der Baufonds 100,373 Fl. Die Ansammlung liefert fortwährend ein befriedigendes Resultat und sind bereits wieder 30,020 Fl. zugesagt worden.

Brüssel. Seit Samstag dem 23. August ist hier die Ausstellung von Producten des Kunsthandwerks im weiteren Sinne des Wortes (Exposition des arts industriels en Belgique) eröffnet. Das seit ein paar Jahren ins Leben gerufene Unternehmen, dessen Zweck die Hebung des Handwerks durch die Kunst, die Förderung der Kunsthandwerke und die Belebung und Läuterung des Formensinnes und des Geschmackes der Handwerker, indem ihnen schöne, kunstgediegene Vorbilder geboten werden, hat den lebendigsten Anklang gefunden, wie dies der Reichthum der Ausstellung, die Zahl ihrer Beschicker beweis't. Unter den ausgestellten Producten der Kunsthandwerke sehen wir auch eine Menge von Paramenten, Kirchengefässen und Kirchengeräthen, wie sie nur heissen mögen, vom Betschemel bis zum vollständigen Altare, vom einfachen Weihkessel bis zum reichen Taufbecken, Predigtstühle, Kanzeln u. s. w., und würden uns sehr freuen, bei der sonst durchweg gediegenen, fleissigen Arbeit echt kirchliche Formen zu finden, nämlich streng romanische oder vor Allem gothische. Aber der Renaissance-Zopf macht sich hier recht breit und mitunter lächerlich, vergleicht man Form und Ornament der heiligen Gefässe und der Kirchengeräthe mit ihrem Cultus-Zwecke. Einzelnes im gothischen Style ist vorhanden, aber, mit sehr spärlichen Ausnahmen, meist stylverpfuscht. Man sieht, dass die Mehrzahl das Wesen des Styls nicht begriffen; überladenes Maasswerk, Phialen mit Kreuzblumen, von Laubwerk belebte Glieder, und wie die gothischen Details heissen mögen, machen noch keine Gothik, wovon man eben in dieser Ausstellung sich zu überzeugen Gelegenheit hat.

Sydenham. Die Witwe des Bildhauers Professor Karl Geerts aus Löwen hat dem Krystallpalaste alle von ihrem Gatten gemachten Modelle, 100 an der Zahl, überwiesen, unter denen besonders merkwürdig die Gruppen und Statuetten zu den neuen Chorstühlen der Kathedrale Antwerpens. Diese Arbeiten sind alle mit ausserordentlichem Schönheitsgefühle im gothischen Charakter der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfunden und meisterhaft behandelt. Unverantwortlich ist es, dass Belgien diese wahrhaft kostbaren Schätze veräussern und in die Fremde wandern liess; denn gerade in der Gothik thun tüchtige Vorbilder seinen Kunsthandwerkern noth.

Südaustralien. Montag den 17. März d. J. wurde in der Stadt Adelaide in Südaustralien der Grundstein zu einer katholischen Kathedrale gelegt, geweiht dem h. Franciscus Xaverius. Die Feierlichkeit fand unter einem ungeheuren Zusammenflusse von Menschen Statt. Der Plan der grossen Kirche ist gothisch und ziemlich reich gehalten. Es wird also auch schon im stillen Ocean in gothischem Style gebaut!

Literatur.

Wir wollen durch den folgenden Prospectus unsere Leser vorläufig auf ein neues Unternehmen aufmerksam machen, das insbesondere die Bestimmung hat, einen Kunstzweig auf praktischem Gebiete im Geiste des Mittelalters neu zu beleben, der mehr als irgend ein anderer verweltlicht und dadurch in Verfall gerathen war. Beim Erscheinen der ersten Blätter kommen wir näher darauf zurück.

Prospectus.

Unter dem belebenden Hauche des kirchlichen Geistes ist eine Kunst zu neuer Blüthe erwacht, welche, vormals in hohem Aufschwunge begriffen, später den allgemeinen Verfall der christlichen Kunst getheilt hat: es ist die Stickerei zur Ausschmückung von kirchlichen Ornaten und Paramenten. Was einst den Händen frommer Frauen und Jungfrauen anvertraut war und von ihnen als ein unbestreitbares Ehren-Vorrecht geübt wurde, das ist im Laufe der letzten Jahrhunderte zum Metier herabgesunken, bei welchem die Speculation die heilige Begeisterung für die Ehre Gottes und die Zierde seiner Tempel ersetzte.

Indessen auch auf diesem, mit dem Heiligsten in allernächster Beziehung stehenden Gebiete christlicher Kunst ist es um Vieles besser geworden. An verschiedenen Punkten unseres deutschen Vaterlandes haben sich edelgesinnte Frauen und Jungfrauen zu Paramenten-

Vereinen zusammengethan, welche, wie vormals, zu Ehren Gottes die Ausstattung ärmerer Kirchen und die Anfertigung von kirchlichen Ornaten und Gewändern in einem ernsten, würdigen Style sich zur Aufgabe machen. Je mehr der Sinn für solche schöne Bestrebungen sich kräftigt, desto allgemeiner und intensiver wird der Wunsch nach styl- und kunstgerechten Mustern für kirchliche Stickereien; sogar Modezeitungen glaubten sich berufen, demselben entsprechen zu sollen. Indessen kann es der Mode-Journalistik aus naheliegenden Gründen nimmermehr gelingen, auf diesem Felde zu genügen; ihre Bemühungen geben nur ein sprechendes Zeugniss mehr für das bestehende Bedürfniss. Es laufen desshalb zahlreiche Anfragen um kirchliche Muster und Auskunft an Orten ein, wo man Kenntniss der bestehenden rituellen Vorschriften und einen gesunden, an den schöneren Vorbildern des Mittelalters gebildeten Geschmack voraussetzt. Daher erscheint es als dringend angezeigt, einen erprobten Rathgeber für vorkommende Fälle der genannten Art zu besitzen; — ein Archiv, aus welchem gediegene, in kirchlich-traditionellem Style gehaltene Musterzeichnungen für die verschiedenen weiblichen Handarbeiten zu liturgischen Zwecken zu schöpfen wären; einen Führer, der Belehrung über technische Ausführung, so wie über jene Arten von Stickerei, welche durch die gegenwärtig fast ausschliesslich herrschende Straminstickerei zurückgedrängt worden sind, auch über Bedeutung und geschichtliche Entwicklung der liturgischen Gewänder die nöthige Auskunft ertheilte.

So rechtfertigt sich von selber ein Unternehmen, das nach reiflicher Vorbereitung hiermit zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit tritt: eine Zeitung nämlich, welche mit dem Titel: „Kirchenschmuck, ein Archiv für weibliche Handarbeit", unter der Ober-Aufsicht des Ausschusses des Kunstvereins in der Diözese Rottenburg, redigirt von den Unterzeichneten, im Verlage der Frauen-Zeitung (Metzler'sche Buchhandlung) zu Stuttgart fortan erscheinen soll.

Dieselbe würde nach ihrer äusseren Ausstattung monatlich einmal, im Texte je einen halben Bogen Grossoctav stark, mit einem doppelt so grossen Musterbogen und einer kleineren, von Zeit zu Zeit colorirten Zeichnungs-Vorlage ausgegeben. Damit würden den Abnehmern Vorlagen für die verschiedenen Arten von kirchlicher Stickerei, in Stramin, Tambouret und Plattstich, Application u. s. w., auf Linnenzeug, Wolle, Seide, Damast geboten; und zwar Zeichnungen zu Spitzen, als Verzierung von Alben und Röcklein (Rochette), zu Besätzen für Communion-Tücher, zu Ornamenten auf Corporalien, Pallen, Purificatorien, Manutergien u. s. w.; ferner Muster zur Anfertigung von Stolen, Caselkreuzen, Stäben an Leviten-Röcken und Pluvialen; weiter Muster-Zeichnungen zu kleineren und grösseren Fahnen, Bannern, Baldachinen, Traghimmeln, Velen, Antipendien; Dessins zu Altar-Teppichen in Stramin, mit Wolle gestickt, zu Altar-, Knie- und Sesselkissen; vielfarbige Zeichnungen für verschiedene kirchliche Altars-Ornamente, für Applicationen in Seide und Sammt, so wie Vorlagen für ornamentale und figurative Mosaikstickerei, in Taffet, Damast und Goldstoff; endlich noch Muster-Vorlagen für kirchliche Dorsalbehänge, Altarspreiten, Vesperaltücher, musivisch zusammengesetzt aus vielfarbigen Tuchstücken.

Ausser der Erklärung der Beilagen und technischen Anleitungen enthielte der Text Mittheilungen über Herkommen, Bedeutung und Schnitt der verschiedenen kirchlichen Gewandstücke, passende Erzählungen, Anzeigen und Recensionen einschlägiger Werke, eine Chronik über neuere Leistungen in Ausschmückung von Kirchen, und unter den Miscellen eine Auswahl von Notizen und Beschreibungen.

Das Unternehmen ist der Art vorbereitet, dass an den literarischen und künstlerischen Mitteln zur Ausführung kein Mangel sein wird. Es sind Mitarbeiter gewonnen, welche durch ihre Studien, ihre Beschäftigungsweise und Sammlungen im Besitze nicht nur der erforderlichen Kenntnisse, sondern auch einer grossen Auswahl von Original-Stickereien sich befinden; so haben vorläufig namentlich die Herren Caplan Bock, Conservator am Erzbischöflichen Museum zu Köln, Herr Rector Fey zu Aachen, Herr Professor Dr. J. von Hefner-Alteneck zu München, Herr Prof. Kreuser zu Köln, Herr Abbé Martin zu Paris, Herr Caplan Zeh zu Münster ihre Mitwirkung zugesagt.

Allein die Kosten der Ausschmückung dieses ohne allen Vorgang dastehenden Unternehmens sind der Art, dass dasselbe bei dem Jahres-Abonnementspreise von 3 Fl. 36 Kr. (2 Thlr. preuss.), für welchen dasselbe durch alle Buchhandlungen Deutschlands, der österreichischen Monarchie und der Schweiz und durch sämmtliche Postämter des deutsch-österreichischen Postvereins auf Bestellung zu beziehen sein würde, nur in dem Falle, dass es allseitige Unterstützung zu hoffen hat, ins Leben treten wird. Es wenden sich desshalb die Unterzeichneten mit der Bitte um solche Unterstützung vor Allem an den hochwürdigsten Episcopat in Deutschland und die gesammte hochwürdige Geistlichkeit, an die Diözesan-Kunstvereine und alle Verehrer der christlichen Kunst, dem Werke mit Wort und That zur Seite zu stehen.

Stuttgart, im August 1856.

Dr. Fl. Riess. Pfarrer Laib. Pfarrer Dr. Schwarz.

Literarische Rundschau.

In der Hurter'schen Buchhandlung in Schaffhausen erschien:

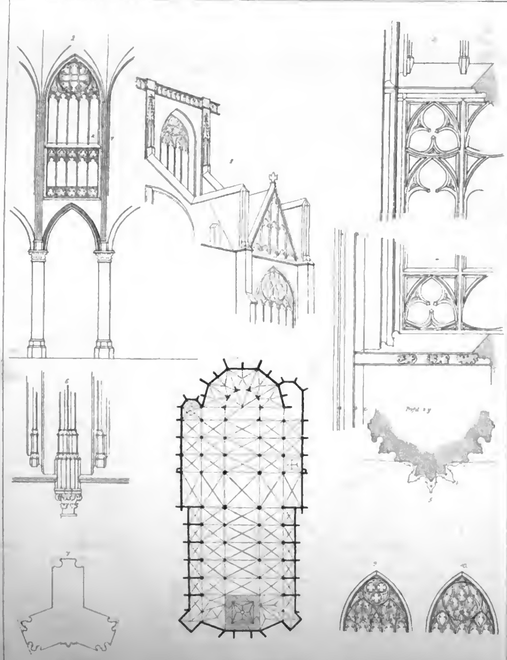
Geschichte der christlichen Kunst, der Poesie, Tonkunst, Malerei, Architektur und Sculptur von der ältesten bis auf die neueste Zeit, von Johann Neumaier, vormal. Gymnasial-Director. Erster Band. 8. (Preis 1 Thlr. 18 Ngr.)

Dieser Band umfasst die Geschichte der christlichen Poesie und der christlichen Tonkunst. Wir behalten uns eine nähere Besprechung vor.

In Stuttgart bei Ebner & Seubert, Wien bei L. W. Seidel erschien:

Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gustav Heider, Prof. R. v. Eitelberger und Architekten J. Hieser. Zweite Lieferung. (Preis 1 Thlr. 10 Ngr.) Mit vier Kupfertafeln: Zwei Traveen aus der Stiftskirche zu Heiligenkreuz, Glasfenster aus den Stifts-Kreuzgängen, gothische Monstranz aus der Kirche zu Sedletz in Böhmen und gothischer Wandschrank aus der Pfarrkirche zu Cilli in Steiermark.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Von der grossen Kirche zu Breda.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, den 15. September 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Erste allgemeine General-Versammlung des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

Jetzt, nachdem die Tage vorüber, an welchen ein Geist und ein Streben so viele Männer aus nah und fern in unseren Mauern versammelt hatte, sehen wir in einem Rückblicke erst recht, von welcher Bedeutung dieselben nicht nur für den Verein, sondern für die christliche Kunst selbst gewesen sind. Zum ersten Male haben ihre Vertreter das Banner der heiligen Kunst, das Kreuz, vor den Augen Deutschlands hoch aufgepflanzt und an seinem Fusse diejenigen zusammengerufen, die sich dem vereinten Kampfe freudig anschliessen wollen, der bis dahin nur vereinzelt gegen die in das Heiligthum eingedrungene weltliche Kunst geführt worden ist. Die zahlreiche und lebhafte Betheiligung hat bewiesen, dass die Kräfte und die Sympathieen stark genug sind, um siegesmuthig fortzuschreiten, und wohl Keiner wird die Versammlung verlassen haben, ohne sich in seinen Hoffnungen gehoben zu fühlen. Zugleich aber wurde Gelegenheit gegeben, Tendenz und Zweck des Vereins offen darzulegen und dadurch manche Vorurtheile und unrichtige Auffassungen zu beseitigen, um seiner weiteren Verbreitung neue Bahnen zu brechen. Wenn dieses auch der Zweck unseres Berichtes sein sollte, so liegt uns doch im Vergleiche der uns karg zugemessenen Zeit ein solch reiches Material vor, dass wir uns fürs Erste auf eine kurze übersichtliche Mittheilung beschränken und das Nähere und Ausführliche späteren Nummern oder den besonders auszugebenden Verhandlungen Seitens der Redactions-Commission überlassen müssen.

Eines nur wollen wir noch hervorheben, was ausser der starken Betheiligung insbesondere erhebend und ermuthigend auf die Versammlung eingewirkt, ja, was derselben einzig eine feste Grundlage und einen kräftigen Schlussstein verliehen hat; es war die in Wort und That von Sr. Eminenz dem hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal von Geissel an den Tag gelegte Billigung des Vereins und seiner Bestrebungen, die in der Schlussrede und dem oberhirtlichen Segen den vollendetsten Ausdruck fand. Wie diese, das innerste und eigenste Wesen der christlichen Kunst so klar behandelnden und ihren Einfluss so warm hervorhebenden Hirtenworte einen tiefen Eindruck auf alle Anwesenden gemacht, so werden sie desselben auch in den weitesten Kreisen nicht verfehlen, und kommen wir gewiss den Wünschen unserer Leser entgegen, wenn wir sie heute schon in diesem Blatte möglichst genau wiederzugeben versuchen.

Schon am Tage vor der General-Versammlung, am 8. September, fanden sich viele Deputirte und Mitglieder ein, die am Abende im Vereins-Locale bei Harff eine zahlreiche Vorversammlung bildeten, in welcher die Gäste vom köl-

ner Vereins-Vorstande willkommen geheissen und deren Namen verlesen wurden.

Am ersten Tage, den 9. Sept., versammelte um 8 Uhr Morgens ein feierliches Hochamt die Deputirten und Vereins-Mitglieder, so wie eine grosse Anzahl von Gläubigen im Chore des hohen Domes, wo Se. Eminenz unser Hochwürdigster Herr Erzbischof Cardinal, so wie Se. Bischöfliche Gnaden Laurent aus Aachen bereits erschienen waren. Das Hochamt celebrirte Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. Baudri. Ein Chor von Lehrern, Lehrerinnen und Schulkindern, unter Leitung des Herrn Oberlehrers Cöllen führte eine Messe Palästrina's (missa brevis) aus und zwar mit einem Erfolge, der dem Dirigenten, wie den mitwirkenden Kräften zur Ehre gereichte und zur Hebung der Andacht und zur Verherrlichung des Gottesdienstes wesentlich beitrug. Noch sei bemerkt, dass die Gewänder des hochwürdigsten Herrn Weihbischofs und der am Altare fungirenden Priester in Form und Stoff der früheren Zeit des Mittelalters entnommen waren.

Nach dem Hochamte verfügten sich die hochwürdigsten Herren Bischöfe und die Herren Deputirten der Vereins-Vorstände (etwa 25 an der Zahl, während sich ihnen einige Hundert Vereins-Mitglieder, von denen allein die Diözese Paderborn 47 entsandt, anschlossen) in den Gertrudenhof, dem Sitze der General-Versammlung, zur Wahl des Präsidenten und der Schriftführer. Der stellvertretende Präsident des kölner Vereins, Herr Justizrath Dr. Haass, leitete die Verhandlungen. Gewählt wurden: Herr Professor Dr. Hirschel aus Mainz zum Präsidenten, Herr Prof. Dr. Giefers aus Paderborn zum Stellvertreter, und die Herren Fr. Baudri, Maler aus Köln, Becker, Pfarrer aus Geseke (Diözese Paderborn), Ibach, Domvicar aus Limburg, Dr. Schwarz, Pfarrer aus Böhmenkirch (Diözese Rottenburg), und Dr. Sighart, Prof. aus Freising (Diözese München), zu Schriftführern.

Um 10 Uhr begann die erste General-Versammlung der Mitglieder und der Freunde christlicher Kunst, zu welcher sich zahlreiche Theilnehmer und ein grosser Kreis von Damen eingefunden hatten. Der hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. J. Baudri, als Präsident des kölner Diözesan-Vereins, eröffnete dieselbe in einer kurzen Ansprache, die wir hier dem Wortlaute nach folgen lassen:

„Als Vorsitzendem des hiesigen Diözesan-Vereins-Vorstandes ist mir die ehrende Aufgabe zu Theil geworden, die erste General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland zu begrüssen und den für d[ie] General-Versammlung gewählten Vorstand einzu[führen]. [Mit] lebhafter Freude heisse ich desshalb willkomm[en die zahl]reichen christlichen Kunstfreunde und Kunstken[ner, die] mit so viel Bereit- und Opferwilligkeit, zum [Theil aus] den entlegensten Gegenden des deutschen V[aterlandes] hiehergekommen, um am Fusse unseres altel[hrwürdigen] deutschen Domes im gegenseitigen Austausche [...] der heiligen Kunst zu leben und jene Einigung [...] und Bestrebungen zu erzielen, ohne welche [...] Erfolge gewonnen werden. Seien Sie denn, [...] Herren! herzlich gegrüsst und empfangen Sie un[seren innig]gen Dank für Ihre freundliche Bereitwilligkeit; [schenken] Sie aber auch uns, wenn Ihre Erwartungen nic[ht aller]wege befriedigt werden, Ihre gütige Nachsicht [in Be]tracht der grossen heiligen Sache, die hier vertr[eten wird,] und der geringen Mittel, die uns zu Gebote stan[den.]

„Ja, hochverehrte Herren! wir vertreten ei[ne grosse] Sache, die Sache der heiligen, der christlichen K[unst, die] nichts mehr und nichts minder ist, als der wür[dige Aus]druck des christlichen Geistes, die entspreche[nde Aus]prägung der christlichen Ideen des Wahren, Sch[önen und] Guten. Mit dem christlichen Leben geht die [christliche] Kunst gleichen Schritt, mit ihm steht und fällt [sie; wo] sich nur immer kirchliches Leben frisch und frei[freu]dig entwickelt, da entwickelt sich eben so frisc[h] und freudig das christliche Kunstleben, so zw[ar, dass] Blüthe wie Verfall christlicher Kunst nicht bloss [...] sondern auch als Maassstab des blühenden oder [...] christlichen Lebens angesehen werden kann. Zu[...] brauche ich Sie, verehrteste Herren! nur hinzuw[eisen auf] den offen zu Tage getretenen nachtheiligen Einfl[uss, wel]chen vor ungefähr vier Jahrhunderten der Einb[ruch des] classischen Heidenthums auf Wissenschaft und [Kunst aus]übt; — ein Einfluss, den zu bekämpfen un[d zu be]wältigen auch jetzt noch eine unserer Hauptaufg[a]ben muss.

„In der Anerkennung der Wichtigkeit un[d Schwie]rigkeit unserer Aufgabe sind wir wohl, ich b[in dessen] überzeugt, einig. Aber so gross auch unsere Au[fgabe, so] erhaben unser Ziel ist, so gross und ausgedehn[t ist auch] das Gebiet der christlichen Kunst: — ein weite[s, reich]es Gebiet, auf dem sich eben so mannigfache, [ver]schiedene Gedanken und Anschauungen bege[gnen und] durchkreuzen. Desshalb erlaube ich mir, empfe[hlend hin]zuweisen auf den bekannten Satz eines weise[n Kirchen]lehrers: „In necessariis unitas, in dubiis liberta[s]

bus caritas. (Im Nothwendigen Einigkeit, Freiheit im Unwesentlichen, aber in und vor Allem die Liebe.) Diesen schönen Lehrsatz, den der erleuchtete Vater für kirchliche Bestrebungen überhaupt geltend macht, können auch wir, verehrteste Herren! wohl gebrauchen. Er bleibe uns heilig in allen unseren Bestrebungen! Das Eine Nothwendige für die christliche Kunst in all ihren Verzweigungen ist: würdig sei die Form, dem heiligen Gegenstande entsprechend, und vor Allem der Wille, die Bestimmung unserer heiligen Kirche dabei maassgebend! In diesem Satze ist Einheit unumgänglich nothwendig. Freiheit der individuellen Entwicklung, Achtung jedem aufrichtigen Kunststreben, welches auf dem Boden und im Geiste unserer heiligen Kirche sich bewegt. In Allem aber und gegen Alles walte die Liebe. In omnibus caritas. Ohne diese Caritas gibt es keine christliche Kunst. Bei allem Eifer, bei aller Kenntniss, bei allem Kunst-Talente würden unsere Bestrebungen wohl Kunstzeloten, aber keine christlichen Künstler bilden, wenn diese Liebe nicht die Seele dieser Bestrebungen bleibt.

„So wollen wir denn, verehrteste Herren! anfangen im Namen des dreieinigen Gottes: Sein allmächtiger Segen möge über unsere jetzigen Verhandlungen, wie über alle unsere Bestrebungen walten, dass sie gedeihen und blühen und Früchte tragen zu Seiner höchsten Ehre und zum Heile und Ruhme unserer heiligen katholischen Kirche. Alles zur höchsten Ehre Gottes!"

Nach diesen, mit Wärme und Frische gesprochenen Worten führte Se. Bischöflichen Gnaden den eben gewählten Vorstand ein, und der Herr Präsident Dr. Hirschel begrüsste als solcher die Versammlung. Da uns weder Zeit noch Raum erlaubt, hier ausführlich zu berichten, so wollen wir nur die Redner und den Inhalt der Reden kurz andeuten. Zuerst erhielt Herr Dr. Weyden (aus Köln) das Wort und gab eine Uebersicht der Kunstgeschichte Kölns. Dann Herr Dr. Hirschel aus Mainz über christliche Bauwerke aus Mainz und dessen Umgebung. Hierauf Herr Pfarrer Stein aus Köln über christliche Tonkunst. Nach Mittheilung der Tagesordnung und Eintheilung der Verhandlungen für die drei Tage schloss die erste General-Versammlung (12½ Uhr). Nachmittags 3 Uhr versammelten sich die Deputirten u. s. w. im Dome zur Besichtigung der Schätze und des Baues. Der Dombaumeister, Herr Geh. Reg.-Rath Zwirner, geleitete die Versammlung durch den ganzen Bau und steigerte durch seine Erklärungen und Mittheilungen das Interesse, welches das in der Wiedergeburt begriffene Riesenwerk an sich schon Jedem einflösst. Nach diesem Rundgange (½ 6 Uhr) fanden sich die Deputirten in ihrem Sitzungs-Locale zur Bildung der Ausschüsse: 1. für Baukunst, 2. für Bildnerei, 3. für Dichtkunst, 4. für Tonkunst, 5. für Formalien, ein, die alsbald zusammentraten, um sich zu constituiren. Der erste Ausschuss wählte Herrn Geistlichen Rath Zehrt aus Heiligenstadt zum Vorsitzenden und Domvicar Ibach aus Limburg zum Referenten; der zweite Ausschuss Herrn Professor Dr. Sepp aus München zum Vorsitzenden und Herrn Dr. Fl. Riess aus Stuttgart zum Referenten; der dritte und vierte Ausschuss Herrn Domcapitular Lück aus Trier zum Vorsitzenden und die Herren Pfarrer Stein und Thissen zu Referenten. Hierauf wurde ein Entwurf der allgemeinen Vereins-Ordnungen auf Grund der seitherigen provisorischen, nach einer Vorlage des kölner Vereins-Vorstandes, berathen und nach vielseitiger Discussion festgestellt. (Wir werden die definitiven allgemeinen Vereins-Ordnungen in einer der folgenden Nummern mittheilen.) Ferner wurde die vorgelegte provisorische Geschäftsordnung für die erste General-Versammlung angenommen, womit die erste Sitzung geschlossen wurde.

Am zweiten Tage, den 10. Sept., traten Morgens 8 Uhr die Deputirten zusammen, um ihre Arbeiten aufzunehmen; da noch kein Gegenstand zu gemeinsamer Berathung vorlag, so fiel die zweite Deputirten-Sitzung aus. Um 11 Uhr wurde das Erzbischöfliche Diözesan-Museum besichtigt, das einen reichen Schatz an alten Kunstwerken, besonders in Stoffen, Emaillen u. s. w. darbietet. Um 3 Uhr Nachmittags begann die Wanderung durch einige Kirchen Kölns, und zwar durch St. Martin, Maria im Capitol, St. Georg, St. Peter und St. Gereon. Von 5 bis 7 Uhr vollendeten die Ausschüsse ihre Aufgabe, und um 7 Uhr begann die zweite General-Versammlung. Se. Bischöflichen Gnaden Herr Laurent aus Aachen eröffneten die Versammlung durch einen geist- und gemüthvollen Vortrag über christliche Kunst und ihre Beziehungen zum Leben. Darauf folgten: Herr Baron de Roisin, Präsident des christlich-archäologischen Vereins zu Trier, über die Bedeutung christlicher Kunstwerke und über Zweck und Wirksamkeit der christlichen Kunstvereine; Hr. Dr. Weyden, Fortsetzung der Kunstgeschichte Kölns bis zum Schluss des romanischen und gothischen Styls; Herr Zeb, Caplan aus Münster, über Glockengiesserkunst; und Hr. Stein, Pfarrer aus Köln, über den Zweck und die Entwicklung der christlichen Tonkunst. Schluss 9½ Uhr.

Am dritten Tage, Morgens 8 Uhr, vereinigten sich die Ausschüsse zu einer Plenar-Sitzung, in welcher die

Referate der einzelnen Ausschüsse vorgetragen und discutirt wurden. (Wir werden die Resultate, wie sie aus der Deputirten-Sitzung hervorgegangen sind, in der nächsten Nummer mittheilen.) Es wurden die Mitglieder für den §. 14 der allgemeinen Vereins-Ordnungen aufgestellten Central-Ausschuss erwählt (Präsident desselben ist der Präsident des Diözesan-Vereins), und zwar in den Herren: A. Reichensperger, App.-Ger.-Rath; Statz, Architekt; Thissen, Pfarrer, und Fr. Baudri. Derselbe wurde zur Redactions-Commission ernannt, mit der Befugniss, sich als solche zu verstärken und auch als Ausschuss beim Ausscheiden eines Mitgliedes zu ergänzen.

Zum Orte der nächsten General-Versammlung wurde Regensburg bestimmt. Die Versammlung wählte sodann noch eine Deputation, um Sr. Eminenz für die wohlwollende Aufnahme und Unterstützung der General-Versammlung den ehrerbietigsten Dank auszusprechen. Sie bestimmte neuerdings das „Organ für christliche Kunst" zum Organ des Gesammtvereins, und beschloss, der Genenal-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands zu Linz Mittheilung von dem Resultate der gegenwärtigen Verhandlungen zu machen. Schluss 11 Uhr.

Kurz nach 11 Uhr wurde die dritte General-Versammlung eröffnet, in welcher, wie in den beiden vorhergebenden, Se. Bischöfliche Gnaden Herr Laurent und der hochwürdigste Herr Weihbischof von Köln anwesend waren. Alsbald erschienen auch Se. Eminenz der hochwürdigste Herr Erzbischof Cardinal von Geissel und wurden vom Vorstande und der zahlreichen Versammlung ehrfurchtsvoll empfangen. Den ersten Vortrag hatte Herr Dr. Sepp, Prof. aus München; einleitend sprach er über die engeren Beziehungen Baierns und Schwabens zu Köln, und dann, vom Dome übergehend auf die grossen welthistorischen Bauwerke (Thurm zu Babel, Tempel zu Moria, die Sophia, der Tempel des Jupiter auf dem Capitol, die St.-Peters-Kirche u. s. w.), wies er nach, wie diese, im Gegensatze zum Dome, stets einen Wendepunkt zur Entzweiung der Völker bezeichnen. Dann folgten A. Kolping, Domvicar, über Kunst und Handwerk, dem Kunstvereine den Gesellenverein empfeblend; und Thissen, Pfarrer in Köln, über die wahre Grundlage christlicher Kunst im Glauben. Der Herr Präsident nahm nun zum Schlusse das Wort, resumirte in Kürze die während der drei Tage gepflogenen Verhandlungen, dankte im Namen der Gäste für die freundliche Aufnahme in Köln, proclamirte die Namen des Central-Ausschusses und den nächsten Versammlungs-Ort, und Herren Referenten der Ausschüsse das Result rathungen vorzutragen. Nach dieser Veröffent der Herr Präsident Se. Eminenz, einige billi erhebende Worte an die Versammlung zu r derselben den oberhirtlichen Segen zu ertheilen Eminenz zur Freude aller Anwesenden willfah lassen hier gleich die Rede folgen.) Der Nach einigte die Gäste und die kölner Mitglieder zu e lichen Festmahle, an welchem die hochwürdigst Se. Gnaden Bischof Laurent und Weihbischof Theil nahmen, und das auch durch die Anwe Eminenz beehrt wurde. Trinksprüche auf de Vater, auf Se. Eminenz, auf die hochwürdigste Gäste u. s. w gaben der Tendenz und den Wün Anwesenden einen bestimmten Ausdruck, der sic Schlusse in Ernst und Scherz frei entfaltete und denden eine angenehme Rückerinnerung hinterlas wird.

Schlussrede,

gehalten von Seiner Eminenz dem hochwürdigsten H Johannes Cardinal von Geissel, Erzbischof *in der ersten General-Versammlung des christ. Kunstvereins für Deutschland* zu Köln, am 11. September 1856.

(Aus den Protocollen der General-Versammlung

Meine Herren! Sie haben sich zur Aufgabe die christliche Kunst zu fördern, sie zu fördern Obhut der Kirche und im engen Anschlusse an copat. Fürwahr eine würdige, schöne Aufgabe, Lösung Sie auch den richtigen Weg an der Kirche betreten haben. Es ist ja bekannt, dass grossen Markscheide, in welcher die alte heidnis zu Grabe ging und Europa unter neuen christlich nen sich neu gestaltete, die Kirche allein es ge welche nicht bloss alle Wissenschaft, sondern Kunst den kommenden Geschlechtern bewahrt ha bekannt, wie, während in der Welt das Völkerl und fort fluthete und in langen und schweren kaum zur Ruhe kommen konnte, die Wissens Kunst nur im Schoosse der Kirche ein rettendes den. Wir wissen, wie die stillen Mönche in der Klosterzelle die Geistesschätze der Alten nicht emsigem Bienenfleisse abschrieben und so ihre

und ihren Geist der Mit- und Nachwelt bewahrten, sondern wie ihre kunstfertige Hand diese Bücher auch mit anmuthigen, sinnigen Bildern ausschmückte. Wir wissen, wie Bischöfe und Aebte, Priester und Mönche neben der Pflege der Wissenschaft in den Dom- und Klosterschulen auch die Kunst förderten, wie Bischöfe und Aebte nicht selten Baurisse entwarfen und Dome und Kirchen bauten — ich nenne hier nur die Bischöfe Walther von Speyer und Benno von Osnabrück —, so dass unter ihnen blühende Bauschulen entstanden und lange Zeit fortwirkten, — wie jene zu Speyer und Strassburg; wie andere mit eigener Hand Hammer und Meissel führten zu kunstreichen Guss- und Schnitzwerken, — wie Bischof Bernward zu Hildesheim; wie Priester und Mönche die Gotteshäuser mit Gemälden voll Farbenfrische und anmuthiger Innigkeit, und mit den Standbildern der Mutter Gottes und der Heiligen mit ihrer reichen und tiefen Symbolik ausschmückten; andere in Guss- und Schmiede-Arbeiten sich versuchten, und wieder andere selbst sogar den Webestuhl leiteten und überwachten zur Fertigung kirchlicher Gewänder, reich und würdig des Gotteshauses, für das sie bestimmt waren. Auch ist es ja allbekannt, wie einer der grössten unter den Päpsten den Kirchengesang in einer Weise geordnet, dass derselbe von da an zum eigenen und eigenthümlichen Gesange der Kirche erhoben, nicht bloss durch die Jahrhunderte herab bis heute uns erhalten, sondern auch in seiner frommen, tiefen und ernsten Würde Vorbild und Muster geworden ist für alle Zeiten. So hat die Kirche von jeher die Kunst gepflegt, und die Künstler — Priester wie Laien — schafften und bildeten, von ihr belehrt und unter ihrer mütterlichen Obhut.

Später kam jedoch mit anderen Zeiten ein anderer Geist. Die Kunst trat, den Boden der Kirche verlassend und verleugnend, hinaus in die Welt, sie wollte zur Antike zurückkehren, an heidnischem Wesen und heidnischer Form ihre Wiedergeburt, so nannte man es, zurückgewinnen. Nicht die Welt des Christenthums in Gott, nein, die Welt in ihrem Naturleben ohne Gott sollte der Vorwurf ihrer Darstellung werden, die Kunst sich Selbstzweck sein. Allein als die Kunst in der Welt in langem Kreislaufe allüberall in mancherlei Weise sich versucht hatte und durch und durch weltlich, mitunter völlig heidnisch geworden war, wollte sie auch zur Kirche, jedoch ohne deren Geist, zurückkehren. Noch mehr, ihr weltlicher Sinn und ihre heidnischen Formen sollten in die Kirche hineingetragen und dort zur Geltung gebracht werden. Daher kam es denn, dass man in unseren Kirchen neben echt christlichen Kunstgebilden, den Spätlingen einer schöneren Zeit, mancherlei entstehen sah, was in Wesen und Form nichts weniger als christlich war. Und es war das kein Wunder; denn es fehlte in dem, was geschah, der Geist der Kirche. Neben manchen Bauwerken, in denen man wohl das Gotteshaus noch erkennen konnte, erhielten wir auch andere Kirchen, welche, wenn auch noch so kunstgerecht und gefällig aussehend, wohl zu einem Versammlungs-Orte, einer Redehalle und einem Concertsaale geeignet waren, nur nicht zum katholischen Gottesdienste; sie waren eben keine Kirchen. Die Erklärung dieses Mangels lag in dem einfachen Satze: Wem nicht lebendig innewohnt, wer Der ist, für den das Haus erbaut wird, wer nicht von der Majestät Dessen, der im Tabernakel darinnen wohnen soll, und von der ernsten Erhabenheit der darin zu seiner Verherrlichung vorgehenden liturgischen Handlungen durchdrungen ist, der kann auch keine Kirche bauen. Eben so erhielten wir zur Verzierung der Kirchen nicht selten Gemälde und Bildsäulen, eine Art Heroen und Heroinen, oder auch andere unbestimmte Gestalten mit allerlei classischem Beiwerk, aber es waren keine Heiligen. Den Schlüssel hierzu gibt wieder die einfache Erwägung an die Hand: Wer das Leben und Fühlen der Heiligen nicht erfassen kann, der kann es auch nicht wiedergeben, und wer nicht zu den Heiligen beten kann, der kann auch keine malen, noch sie standbilden. Auch erhielten wir neue Kirchenlieder in gerundeter, gefeilter Sprache und wohlgereimter Fassung, aber mit plattem, von flacher Moral gesättigtem Inhalte, gereimte didaktische Bruchstücke voll kühler Reflexion, aber ohne Dogma und ohne Glauben, ohne jenen lebendigen Glauben, der durch die Jahrhunderte herab in den reichen Strom der herrlichsten Kirchen-Hymnen und Prosen sich ergossen, und darum blieben und sind jene Kirchenlieder, wie ohne Dogma und Glauben, so ohne Gluth und ohne Schwung. Und was soll man von den „Missen“ sagen? Neben manchen Messen mit würdig frommem Inhalte erhielten wir eine Menge anderer, sogenannter Missen — es war Sitte oder eine Art Künstler-Gesetz geworden, dass wer einmal eine Symphonie, ein Oratorium und eine Oper geschrieben hatte, zum Nachweise seiner allseitigen Befähigung nebenher auch an einer Missa sich versuchen musste —, da erhielten wir denn Missen, kunstgerecht gearbeitete, wohl durchdachte, gut motivirte, mit dem ganzen Apparate der Holz- und Metall-Instrumente, in obligaten Paukenwirbeln, Trompeten- und Posaunenstössen und Flöten- und Geigen-Kunststücken ausgestattete, tonmalende, dramatische und andere Effecte ma-

chende Kunstwerke, wohl geeignet für den Concertsaal, wohin allein sie gehören könnten, ganz geschaffen, die Sinne anzuregen, aber nicht den frommen Sinn, den sie todt lassen, auch das Herz zu erwecken, aber nicht es zu erheben zur Andacht, zu Gott. Die Gläubigen sagen von einer solchen Missa: man kann dabei nicht beten; damit ist sie denn auch gewürdigt. Zur Erklärung solcher misswüchsigen Gebilde ist der Schlüssel wieder nur der, dass dem, der eine Missa componiren will, auch die unermessliche Tiefe der heiligen Messe nicht fremd bleiben darf. Wer nicht bei der Wandlung vor dem gegenwärtigen Gott mit vollem Glauben niederknieen kann, nicht niederknieen kann mit Leib und Seele, der kann auch keine Missen componiren, er kann eine echte, von wahrhaft katholischem Geiste durchwehte Missa kaum einmal singen.

So that man in dem, was man für Kunst hielt, und solches bot diese Kunst der Kirche in Bau und Bild, in Schmuck und Gesang. — Aber, Gottlob, es hat angefangen, besser zu werden. Man ist allbereits mitten in dem vermeintlichen brillanten Kunstreichthum der eigentlichen, tiefen, unsäglichen Armuth inne geworden, und man hat begonnen, ihr abzuhelfen. Die Baukunst hat da und dort angefangen, die alten Dome im rechten Geiste wieder herzustellen und auszubauen, so wie neue Kirchen zu errichten, der Majestät des Herrn entsprechend, der drinnen wohnt, und die Ornamentik hat in glücklichster Weise mitgeholfen, sie mit würdigen Geräthen jeder Art auszustatten. Wir haben die Freude, auch die alte Stickerei, so wie die Fertigung würdiger Kirchengewänder unter gleich kunstfertigen, frommen Händen, wie in den vormals besten Zeiten, unter uns wieder aufleben zu sehen. Die Malerei und Sculptur haben da und dort in so anmuthiger, wie grossartiger Weise dargethan, dass ihnen die Welt der Heiligen nicht verschlossen ist. Auch der Kirchengesang und die Kirchenmusik haben wieder angefangen, sich ihrer hohen Sendung zu erinnern, und sind zu dem eigenen, lange vergrabenen und vergessenen Reichthume, der seit Papst Gregor in der Kirche hinterlegt ist, zurückgekehrt.

Und dass das alles noch besser werde in Bau und Bild, in Schmuck und Gesang, das hat Ihr verehrter Verein sich zur schönen Aufgabe gesetzt. Sie wollen, dass die Kunst das Bewusstsein ihrer heiligen Sendung wiedergewinne, zu Gottes Verherrlichung, zum Lobe seiner Heiligen, zum Schmucke der Kirche und zur Erbauung der Gläubigen. Die Losung Ihres Vereins ist darum, dass die Kunst wieder eine christliche werde. Dazu spricht Ihnen die Kirche mit ihrem Episcopate ihren vollen Seg denn das will auch die Kirche. Die Kirche will ein liche Kunst, wie sie es vordem durch so viele Jahrh gewesen ist. Dabei wollen wir aber nicht, wie n Vorwurf machen möchte, das Alte, wie es die ve nen Zeiten hervorgebracht, zurückführen, unbedin ganz und gar; nicht sclavisch nachahmen wollen Aber das wollen wir, zu jener Zeit, von der an die sich hinaus in die Welt und bis ins Heidenthum ve und aus dem sie, ein unbekehrter Heide, sich ins thum eingedrängt, zurückkehren, an sie anknüpfe christliche Kunst jener Zeit in ihren reichen Schätz eigen machen, sie weiterführen, sie fortbilden und schaffen im Geiste des Alten. Dazu müssen wir ab Allem den christlichen, katholischen Geist, der alle hervorgebracht, wiedergewinnen und aufnehmen. Der ist's, der lebendig macht. Es ist jener Geist, jener l lische Glaube und Kunstsinn, der oben in dem gros gen Bau unserer Dome, ob nach byzantinischer ode thischer Ordnung, anfing, in den Altären sich fort und von da herab in den Heiligenbildern und Statu den Kelchen und Ciborien, in den Monstranzen und quiarien, und in den Kirchen-Gewändern und Kir Fahnen bis hinunter zu den Rauchfässern und einfa Kreuzen wiederkehrte, überall der Eine und derselbe ist der Glaube und der Kunstsinn, dem die Kirche Haus Gottes ist, und der darum die Kirche baut schmückt, wie ein Haus, in dem Gott wohnt und d darum nur mit Ehrfurcht und Andacht betritt und allweg, ob er betet oder singt, in Gottes Gegenwart fühlt und sein Gemüth zu ihm erhebt. Es ist der K sinn und Glaube, der mit demüthiger Innigkeit sich wusst ist, dass die Kunst, wie hoch sie auch stehe, i Kirchen stets nur Dienerin sein und bleiben muss, dort nur die Religion Alleinherrscherin ist in der g Fülle ihrer Majestät; dass das hochheilige Opfer der grosse Mittelpunkt alles Gebetes und alles Gesange muss, neben dem die musicalische Missa nur in dem ger Unterordnung lediglich mitbeten und mitsi nicht aber vorlaut und überlaut sich vordrängen und heben darf, und dass zuletzt, je bescheidener und i sie sich anschliesst, und je demüthiger sie zum he Opfer mitbetet und mitsingt, sie desto wahrer und licher eine rechte Missa ist.

Diesen Kunstsinn und Glauben hatten die Vorfa er ist es, der die grossen und sinnigen Werke gesc in Bau und Bild, in Schmuck und Gesang. Und

Kunstsinn und Glauben, den wollen auch wir — ganz und gar. Ihn sollen unsere Künstler durch Erforschung jener, früher von ihm hervorgebrachten Werke sich aneignen, an ihnen christliche Kunst lernen und christliche Kunst unter uns üben. Das ist unser Ziel, und dieses Ziel zu erstreben und zu fördern, hat Ihr Verein sich zur Aufgabe gesetzt. Eine schöne und würdige Aufgabe! — Zu ihrer Lösung ermuntert Sie die Billigung der Kirche und der Beifall des Episcopats. Fahren Sie daher fort in Ihrem Streben, und der Herr, dessen Sache Sie fördern, wird seine Gnade dazu spenden, zu deren Erflehung auch ich Ihnen meinen Segen von Herzen ertheile. Vorwärts denn unter dem Wahlspruche: Domine, dilexi decorem domus Tuae et locum habitationis gloriae Tuae. — Es gilt dem Herrn; Ihm sei überall die Ehre!

Die Stiftskirche zu Königslutter.

Zweiter Artikel nebst art. Beilage.

Auf der siebenten Architekten-Versammlung in Braunschweig äusserte, wie mir versichert wird, der inzwischen verstorbene gelehrte und verdienstvolle Verfasser der „Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen", Herr Dr. Puttrich, sein Bedauern darüber, dass noch immer drei der wichtigsten und bedeutendsten romanischen Bauwerke Niedersachsens, worunter die Stiftskirche zu Königslutter, genaue Aufnahme und Beschreibung vermissen liessen. Ich war so glücklich, schon bald darauf in Betreff der genannten Kirche einen mit Sachkenntniss und grösster Genauigkeit aufgenommenen Grundriss nebst Querdurchschnitt und Detailzeichnung vorlegen und mit kurzer Beschreibung begleiten zu können. (Vergl. Organ f. christl. Kunst, 1853, Nr. 13.)

Indessen unser erhabenes Bauwerk verdient es, dass wir nicht auf halbem Wege stehen bleiben, sondern uns eine möglichst genaue, immer auf Anschauung beruhende Kenntniss desselben zu verschaffen suchen. Zu diesem Zwecke gibt das anliegende Blatt als Ergänzung des früher gelieferten die perspectivische Ansicht des Aeusseren, den Längen-Durchschnitt des Innern und als Detail eine Säule desselben Kreuzganges an der Südseite der Kirche, woraus das vorige Blatt ein Fenster gebracht hatte. Beide Blätter verdanke ich der Güte desselben freundlichen Architekten, Herrn Wilhelm Rihbentrop, der die Kirche vor einigen Jahren genau vermessen und auf meine Bitte diese Blätter eigens für unser Organ gezeichnet hat.

Die Stiftskirche zu Königslutter ist ein ausgezeichnetes Bauwerk durch ihr Alter, durch ihre Grösse, durch ihre einfache Erhabenheit, so wie durch ihre mustergültigen Formen und Verhältnisse. Vollendet und eingeweiht im Jahre 1135, hält diese Zeit für unsere Gegend wenigstens die glückliche Mitte zwischen dem zu früh und zu spät, um schon hieraus etwas Vorzügliches, zumal von den baufreudigen und baukundigen Benedictinern erwarten zu dürfen. Wenige Kirchen Deutschlands, mit Ausnahme nur einiger Dome und seltener Kirchen, übertreffen sie an Grösse. Ihre äussere Länge, incl. Thurm und Absis, misst 263 braunschweiger = 239 rhein. = 231 pariser Fuss, die innere Länge ohne Thürme 228 braunschw. = 207 rhein. = 200 par. Fuss bei einer Innenbreite in den Schiffen von 79, in den Kreuzflügeln von 112, und einer inneren Gewölbe-Höhe von $62^1/_8$ resp. $65^1/_2$ braunschweiger Fuss.

Die Lage der Kirche ist eine äusserst glückliche und romantische. Der buchenreiche Elmwald, kaum zehn Minuten davon entfernt, deckt, nach Süden ansteigend, ihren Hintergrund; der davon abfallende und vorspringende Hügel trägt sie; zu ihren Füssen, nördlich in der Ebene und an den Berg sich anlehnend, breitet sich das Städtchen Königslutter mit Oberlutter und der sogenannten Stiftsfreiheit; den weiten Halbkreis decken lachende Fluren, Dörfer und Städte, westlich von den Thürmen Braunschweigs und östlich von Helmstedt und den darüber sich erhebenden Höhen begränzt.

Das Aeussere unseres Bauwerkes spricht Grösse in einfacher Erhabenheit aus, noch gehoben durch die günstige Lage und Umgebung, die es beherrscht. Am imposantesten tritt die Ostseite hervor, am nüchternsten die auch von Gebäuden verdeckte und unzugängliche Westseite, die ausser einem kreisrunden Fenster ohne Füllung durchaus keinen Schmuck trägt. Der Nordseite dienen ihre zwei Portale zur Zierde, während sich an das südliche Seitenschiff, das daher auch keine Fenster hat, der bekannte Kreuzgang lehnt. Die beiden Westthürme sind offenbar nicht bis zu ihrer ganzen Höhe hinaufgeführt; sie sind in ihrer jetzigen Gestalt um etwa 20 und einige Fuss niedriger, als der Mittelthurm. Letzterer hat im Fries, unter dem Helmdache umlaufend, die Bildnisse der Patrone Petrus und Paulus, die in der Zeichnung weder hier noch auf dem ersten Blatte sich andeuten liessen.

Der gegebene Längen-Durchschnitt zeigt die erhabene Grösse, die harmonischen Verhältnisse, die edle Einfachheit und Stylreinheit des Innern. Der Fries über den Arcaden

läuft in Würfelform durch die ganze Länge der Kirche. Die Pilaster-Vorlagen als Stützen der Quergurte des Gewölbes theilen die hoho Scheidemauer in regelmässige Theile glücklich ab. Die Arcaden-Träger sind einfache Quadratpfeiler, nur die Pfeiler der Vierung sind im Grundprofile kreuzförmig; auf dem Chore stehen zu jeder Seite je eine Säule mit attischem Fuss und Eckblatt, das Capitäl korinthisirend mit Akanthusblättern. Eine Gruftkirche ist nicht vorhanden.

Von den zehn Säulen des Kreuzganges gibt unsere Zeichnung gleichfalls eine als Probe; nur eine oder zwei haben schlichten Schaft, die übrigen sind alle reich mit verschiedenem Ornament in Geflecht und Blattwerk sowohl am Schafte, als an den Capitälen bedeckt. Es gereicht mir zur Freude, dieser Mittheilung die Nachricht beifügen zu können, dass im Auftrage herzoglicher Baudirection Einleitung getroffen ist, um den so sehr bedrohten Kreuzgang gründlich zu restauriren.

Den geschichtlichen Notizen über den Kirchenbau in meinem ersten Berichte mögen hier einige Andeutungen über die Schicksale des Klosters in der neueren Zeit angereiht werden.

1. Unter dem 30. Abte, Henricus Gercken, 1491 bis 1502, trat auch Königslutter der bursfelder Union bei, wodurch noch zu guter Letzt ein neuer Aufschwung des Klosterlebens sich anzeigte.

2. Unter Abt Anton von Lockum, 1540—1554, wurde auf Anordnung der schmalkaldischen Bundesgenossen, welche im Jahre 1542 Herzog Heinrich den Jüngeren vertrieben hatten, eine Kirchen- und Kloster-Visitation angeordnet, der sich jedoch Abt und Convent, als die Commission am 12. October 1542 in Königslutter erschien, durch die Flucht entzogen. Nach kurzer Unterbrechung wurde im Jahre 1547 mit der Rückkehr Herzog Heinrich's auch der Katholicismus wieder hergestellt.

3. Im Jahre 1568 begann Herzog Julius seine durchgreifenden Maassnahmen für Einführung der Reformation. In Königslutter wurde für Oberlutter und das Kloster im Jahre 1570 der erste lutherische Prediger eingeführt, doch beharrten Abt und Convent auch jetzt noch bei ihrer alten Religion. Erst unter dem folgenden 34. Abte, Gerhard Koch (1571—1600), siegte die Reform vollständig, und das Kloster starb an der Verheirathung des Abtes.

4. In Folge des Restitutions-Edictes zogen noch einmal 1629 katholische Mönche ein, die aber schon 1632 in Folge der siegreichen schwedischen Waffen wieder vertrieben wurden.

5. Von 1635 ab scheint wegen der Ver
des dreissigjährigen Krieges das Kloster verlass

6. Durch eine Verordnung Herzog Aug
im Jahre 1655 die Administration der Kloster
einer Klosterraths-Stube in Braunschweig besor
(tituläre) Kloster-Personal der Art bestimmt:
künftig ein Professor der Theologie zu Helm
ein anderer verdienter Geistlicher des Landes
der jedesmalige Stiftsprediger, Subprior der
Schule zu Königslutter, erster Conventual der
Schöppenstedt, zweiter Conventual der Kloster-
Jedem wurde dafür ein mässiges Gehalt angew
genwärtig scheint nur der Amtstitel mit einer
den Kloster-Revenuen übrig geblieben zu sein,
wird nur ein solcher im Staatskalender noch a

Mit wehmüthigem Gefühle muss man schl
ist der Rest jener alten gottgeweihten, der Rel
tur, Kunst und Wissenschaft dienenden Be
Stiftung.

Helmstedt. *Stamm*, F

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in d
landen (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von v. —n.

(XII. Breda. Schluss.)

Es bleiben nun noch einige Worte über d
Thurm zu sagen. (Vergl. dazu die Beilage zum
satze.) Bei den in den früheren Aufsätzen bes
und abgebildeten Thürmen war öfter Gelegenh
hinzudeuten, dass bei ihnen die Hauptmasse
den umgebenden Strebepfeilern mehr vorherrsch
dass sie weniger durchbrochen ist, als die T
süd- und mitteldeutschen Steindome. Es ist hi
liches Verhältniss, wie bei den norddeutschen
da wie dort der Backstein Hauptmaterial ist;
stein ergibt aber als Architektur ein Massen-
Pfeilersystem *).

Die Gliederung weicht indessen von der der
schen Thürme ab. In Norddeutschland war de
nicht bloss Hauptmaterial, sondern fast auss
Baumaterial. Es wurden nicht bloss die Baum
dern auch deren belebende und gliedernde A

*) Vergl. A. Essenwein's „Norddeutschlands Ba
Mittelalter."

Theile aus Backstein gebildet. An den holländischen Kirchen und Kirchthürmen ist der Backstein bloss Massenmaterial; die Gliederungs-Theile sind von Haustein eingesetzt und sind durch das Material und somit auch in der Form den süddeutschen Steinbauten verwandt. Es sind hier also süddeutsche Architektur-Formen in norddeutsche Baumassen eingesetzt, und die holländischen Bauten bilden somit einen Uebergang von der süd- und mitteldeutschen Steinarchitektur zur norddeutschen Backstein-Bauweise, indem sie die Materialien und somit auch die ihnen entsprechenden Eigenthümlichkeiten vereinigen. Wir haben für den Hauptcharakter der Thürme ein Vorherrschen der Massen gegenüber den sie gliedernden Architektur-Theilen, während bei den süddeutschen (eben so bei vielen französischen) Steinbauten oft in der Masse von Strebepfeilern und Fialen der eigentliche Kern verschwindet; wir haben bei diesen Thürmen ein consequent durchgeführtes Stockwerks-System, während bei den süddeutschen zwar ebenfalls einige Stockwerke angedeutet sind, jedoch verschwinden zwischen den in verschiedenen Höhen sich ansetzenden und aufthürmenden Pfeilern und ihrem nach oben aus krystallisirenden Verticalismus. Wir haben bei den holländischen Thürmen eine selbstständige Gliederung jedes Stockwerks zwar immer in Bezug auf das vorhergehende und nachfolgende, jedoch immer in sich geschlossen, während bei den süddeutschen, wo keine entschieden vortretende Horizontal-Theilung ist, auch von selbstständiger Gliederung der Stockwerke keine Rede sein kann.

Die Gliederung der einzelnen Stockwerke besteht in mehreren neben einander stehenden grossen Fenstern und Blenden, dazwischen immer eine schwache schlanke Verticaltheilung durch Lesenen oder schmale Strebepfeilerchen, während einfache, mächtige Strebepfeiler, sich kreuzend oder diagonal gestellt, die Ecken einnehmen. So weit stimmt diese Bauweise mit der norddeutschen überein; mit der süddeutschen dagegen hat sie die Formen des Maasswerks, der Gesimse, Fialen, Krappen, Kreuzblumen, kurz, alle decorativen Formen gemein, deren sie sich bedient.

Dieser Charakter, der sich an den Thürmen zu Arnheim, Zütphen, Deventer, Delft, Rotterdam u. s. w. zeigt, ist auch dem Kirchthurme zu Breda eigen, obgleich dieser keine Verbindung von Stein und Backstein zeigt. Die gebräuchlich gewordene Bauweise hatte hier ihren Einfluss geltend gemacht, obgleich die Bedingungen einigermassen andere waren; doch hat schon so weit das Material wieder seinen Einfluss geäussert, als die decorativen Formen in reicherem Maasse und voller und freier angewandt sind. Es sind nicht mehr die mit sichtbaren Steinbindern an die Backstein-Masse angehefteten Steingliederungen; sie treten an diesem Thurme freier und doch inniger mit der Masse verbunden auf; sie führen auch die Gliederung und Decoration des Thurmes so weit, dass ebenfalls keine todte Masse mehr sichtbar ist, wennschon der Haupt-Massen-Charakter bleibt.

Die unteren Stockwerke, deren eines mit dem Mittelschiff-Hauptgesimse der Kirche in gleicher Höhe seinen Abschluss findet, ein weiteres etwas über dem Dachfirst, sind mit Blenden gegliedert, und zwar sind an diesem Thurme je zwei an jeder Seite (während in Arnheim, Zütphen u. s. w. je drei jederseits angelegt sind) diagonal gestellte Strebepfeiler, an deren Stirnseiten sich reiche Fialen-Gestaltungen emporranken, umfassen die Ecken, an deren südwestlicher ein achteckiges Treppenthürmchen bis zu einem Umgange in die Höhe steigt, die den Thurm über dem den Dachfirst überragenden Stockwerke umgibt. Dieses Stockwerk, welches einerseits durch das anschliessende Kirchendach verdeckt wird, hatte in seinen Blenden ehemals frei vom Grunde abstehendes Maasswerk, das mit Steinbindern an den Grund befestigt war, jetzt aber ausgebrochen ist. Die schmalen Pfeiler zwischen den Blenden sind ebenfalls mit Maasswerk eingelegt. Ueberschlag-Gesimse, mit Krappen besetzt, umziehen den Spitzbogen der Blenden. Ein Maasswerk-Bogenfries läuft unter dem Gesimse hin. Fialen, über dem Scheitel jeder Blende am Gesimse auf Consolen gestellt, steigen zwischen der Galerie-Brüstung auf, die den über diesem Stockwerke befindlichen Umgang umschliesst und die aus einem reich aus Fischblasen zusammengesetzten Maasswerk-Muster besteht. Das darauf folgende Stockwerk hat jederseits zwei dreitheilige Maasswerk-Fenster, deren Stöcke ausser dem oberen Maasswerk-Schluss in der Mitte noch einmal eine Maasswerk-Verbindung haben. Am Zwischenpfeiler, wie auch an den Ecken zwischen Fenstern und Strebepfeilern ranken von Consolen aus schlanke Fialen über einander empor. Mit den Fenster-Spitzbogen geben als äussere Einfassung der Fenster von der Wand abstehende und unten mit Zacken versehene Bogen parallel und reichen mit dem Bogenscheitel bis an das Schlussgesimse dieses Stockwerks. Die sich ergebenden Zwickel zwischen Bogen und Gesimse haben eine Maasswerk-Verzierung. Auch an diesem Stockwerke stehen kleine Fialen auf Consolen über jedem Bogenscheitel zwischen der Galerie-Brüstung eines abermaligen Umganges und einer Plateforme, aus der sich ein achtseitiges Stockwerk erhebt, mit dessen Eckgliederung

sich diese Fialen verbinden. Die grossen, diagonal gestellten Strebepfeiler krystallisiren hier aus, indem sie sich zuerst in schwächere, sich kreuzende Pfeiler, zuletzt in achteckige Fialen auflösen. Doch sind von diesen Aufsätzen Strebebogen nach den Ecken des achtseitigen Stockwerks gespannt. Die Fenster dieses Stockwerks sind ebenfalls dreitheilig mit Maasswerk in den Spitzbogen und mittlerer Verbindung der Stöcke.

Trotz der entschiedenen Stockwerk-Theilung und regelmässiger Verkröpfung der Gesimse um alle Verticaltheile hat der Thurm doch nichts von seinem verticalen Wuchse eingebüsst, da die Vertical-Gliederung reich und stark genug ist, dem Horizontalismus das Gleichgewicht zu halten. An organischer Ruhe und innerer Harmonie hat der Thurm aber viel vor manchen anderen voraus, deren verticaler Wuchs es nöthig machte, den Organismus durch Störung der Horizontal-Linien aufzuheben.

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung.)

> .... Wollt ihr eines von jenen alten Monumenten, welche die Jahrhunderte als heiliges Erbe bis zu uns herabgelangen lassen, vor dem Ruin bewahren, so lasst euch die alten Kellergewölbe von Saint-Denis aufschliessen und zieht daraus ehrfurchtsvoll jene hohen Fenster hervor, worauf die Grossthaten unserer Kreuzzüge eingetragen sind.
>
> (Saint Germain l'Auxerrois, vom Grafen *Horas de Viel-Castel*. L'Artiste, Tom. I. p. 803.)

Erstes Capitel.

Zeiten vor dem 11. Jahrhundert. — Farbige Scheiben in den Kirchenfenstern. — Erste mit gemalten Figuren geschmückte Glasfenster.

I.

Da wir uns nicht allzu lange bei der Einleitung verweilen wollten, deren Umfang dennoch schon die ihr ursprünglich gesteckten Gränzen überschritten hat, so mussten wir eine Menge Einzelheiten übergehen und nur die Hauptfacta nehmen. Wir haben uns damit begnügt, den Zustand der Künste und Verfahrungsweisen in jedem Zeitpunkte, wo jene Malerei, die den Gegenstand unseres Studiums bildet, aufzukommen beginnt, genau darzustellen. Der Leser kennt nunmehr die Erzeugnisse aus Glas und Emaille; er ist ihnen von Jahrhundert zu Jahrhundert, von Land zu Land gefolgt, hat sie aber bis jetzt nur ausnahmsweise und in sehr beschränktem Verhältniss zu Fensterscheiben anwenden gesehen. Die Civilisation geht bald aus Osten nach Westen und Norden. In diesen, für die Kunst neuen Gegenden macht die häufig kalte und nasse Witterung grössere, hermetisch verschlossene Oeffnungen nothwendig. Daher nun eine neue Verwendung des Glases und der Emaille, die sich unter dem Einflusse des Christenthums entwickelt.

II.

Als der neue Glaube ans helle Tageslicht trat, bauten die Neophyten eifrig Kirchen und sorgten für ihre Ausschmückung. Konstantin gab das Beispiel und errichtete gleich im Anfange zu Rom die Basilica des h. Petrus, deren Abtragung erst im 15. Jahrhundert erfolgte, um dem Werke Bramante's und Michel Angelo's Raum zu geben. Der Bibliothecar Anastasius berichtet, in den Fenstern dieses Gebäudes haben sich farbige Scheiben befunden.

Sämmtliche Schriftsteller des 4. und 5. Jahrhunderts spielen auf die Glasfenster der Tempel an und beschreiben sie manchmal mit Enthusiasmus. Lakfanz z. B. schreibt: *der Geist nehme die äusseren Gegenstände mit den Augen des Körpers, wie durch mit Glas oder Spiegelstein versehene Fensterrahmen, wahr.*

Der h. Chrysostomus und der h. Hieronymus sind bestimmter und reden von den mit verschiedenfarbigen Scheiben gezierten hohen Fenstern, womit das Haus des Herrn ausgeschmückt wurde. Prudentius führt die reichen Glasfenster der Basilica des h. Paulus extra muros zu Rom an. *„In den gewölbten Fenstern“*, sagt er, *„sind Scheiben von mancherlei Farben angebracht; so glänzen Wiesen, wenn sie mit den Blumen des Frühlings geschmückt sind.“* Eine Inschrift auf der St.-Agnes-Kirche, von Ciampini mitgetheilt, belehrt uns, dass diese Kirche von Honorius wieder aufgebaut und mit Glasfenstern von erstaunlicher Wirkung geziert wurde*).

III.

Folgen wir der chronologischen Ordnung, so gelangen wir zu einer Thatsache von hoher Wichtigkeit; denn sie bietet uns die erste Andeutung von gemalten Fenstern, die verschiedene Gegenstände vorstellen. Bisheran waren die Texte nicht hinlänglich klar und schienen bloss auf farbige Scheiben zu deuten. Der Leser musste sich fragen, ob es möglich sei, dass die ersten Christen, so geschickt in der Behandlung des Glases und Schmelzes zur Verzierung der frommen Trinkschale des Liebesmahles oder des Medaillons, welches unter der Gestalt des guten Hirten

---

*) Ciampini, Vet. mon. Tom. II, p. 105.

an den göttlichen Martyrer und an die Züge der treuen Apostel erinnern sollte, auf einmal ihre Wissenschaft und Fertigkeit verloren hätten, und zwar gerade in einem Zeitpunkte, wo sie alle ihre Kräfte vereinigten und am hellen Tage, im Angesichte der Heidenwelt, dem triumphirenden Christus Tempelgebäude errichteten.

Man durfte nicht hoffen, nach Verlauf von fünfzehn Jahrhunderten einige Trümmer jener hinfälligen Monumente wiederzufinden, die nicht etwa den Verheerungen der Zeit, sondern der Unbeständigkeit und Rohheit des Menschen entgangen; nur die Schrifttexte allein konnten reden, und sie haben es auf unwiderlegbare Weise gethan.

(Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der älteste, urkundlich nachgewiesene Goldschmied in Deutschland.

Unter dieser Ueberschrift bringt Nr. 687 der leipziger Illustrirten Zeitung eine Kunstnotiz, die für die Geschichte des Kunsthandwerks in Deutschland von grosser Wichtigkeit ist, da sie urkundlich feststellt, dass schon im 10. Jahrhundert die Goldschmiedekunst in Deutschland von Laien betrieben wurde. Es handelt sich hier von einem Kelche und einem Reliquien-Kästchen, reich mit Edelsteinen besetzt, welche sich in der Klosterkirche zu Weingarten, unfern Ravensberg in Schwaben, befanden. Der Kelch ist, wie so manch deutsches Kleinod, dem Vaterlande entfremdet worden, findet sich aber beschrieben und abgebildet in Band IV Taf. 81 des Werkes von Jules Ferario, „Costumes anciens et modernes," Milan, 1824. Es wurde dieses Kleinod durch Welf I. († 960) dem Kloster Weingarten geschenkt, und das Reliquiarium durch Judith, Gemahlin Welfs IV. († 1101). Der Kelch trägt in gothischen Schriftzügen die Aufschrift: MAGR. CVNRA DE HVSE. AR. MEFEC. Der Archiv-Commissar beim k. würtembergischen Ministerium des Innern, Friedrich Gutermann, hat nun nachgewiesen, dass in Ravensberg eine alte Patricier-Familie, mit Namen „de Huse", die Goldschmiedekunst trieb und ihren Kunstruhm bis ins 14. Jahrhundert bewahrte. In dem bezeichneten Artikel sind auch noch nähere Notizen über das Schicksal der Familie mitgetheilt. Der älteste in Köln urkundlich nachzuweisende Goldschmied ist Adalbert, der um 1056 lebte. Im 11. und 12. Jahrhundert kommen übrigens schon verschiedene Goldschmiede als kölner Bürger vor unter dem Namen Aurifer, Aurifaber, und 1279 auch schon ein Goldschläger Giffridus auri percussor. Im 14. Jahrhundert werden die Goldschmiede und Goldschläger schon häufiger angeführt, das Handwerk scheint um diese Zeit in Köln sehr geblüht zu haben. Einzelne werden auch schon mit dem deutschen Namen Goldschlager und Silversmelzer bezeichnet. Der Name „Goldschmied" kommt erst im 15. Jahrhundert vor. In keiner deutschen Stadt hatten wir vordem Goldschmiede urkundlich so früh angeführt gefunden wie in Köln. Sie gehörten in den Städten Süddeutschlands nicht selten zu den ehrbaren Geschlechtern, oder waren Patricier, wesshalb sie sich auch, als die Zünfte eingeführt wurden, wie in Augsburg 1368, zu keiner Zunft hielten, sondern ihre eigene Stube hatten, nach eigenen Gesetzen und Artikeln lebten und von Raths- und Gerichtspflichten frei waren. Wie in Köln zur Goldschmiede-Zunft, so hielten sich in den süddeutschen Städten viele angesehene Bürger, die nicht zu den Geschlechtern gehörten und auch sonst kein Handwerk trieben, zur Stube der Goldschmiede. Der oben genannte Meister Konrad de Huse ist der älteste urkundlich bekannte deutsche Goldschmied, denn die Zeit seiner Thätigkeit fällt jedenfalls in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts. W.

Eine Inschrift an der Kirche zu Oppenheim.

Die prachtvolle Stiftskirche zu Oppenheim besteht bekanntlich aus den Werken dreier Bauzeiten. Die Thürme gehören nach den Untertheilen der romanischen Periode an, die eigentliche, sich östlich daranschliessende, jetzt vollständig restaurirte Kirche entstammt der Blüthezeit der Gothik. Gegen Westen aber stehen noch die Umfassungs-Mauern einer zweiten gothischen Kirche, die dem späteren 14. Jahrhundert angehören wird. Am Abschlusse dieser Ruine, gegenüber dem Kirchenportale, steht ein massiver Rundbogen, in dessen Füllung eine bisher unenträthselte Inschrift der romanischen Zeit zu lesen ist. Eine genauere Betrachtung liess mich folgende Worte erkennen:

† Ampla patet dignis via, clauditur arcta malignis. Obiit Wernhardus, qui contulit, huic operi jugera V. deus operario huic refrigeria dividat.

Damit ist ausgesprochen, dass hier die Gruft der Stiftsherren lag; denn die Aufschrift sagt: Ein weiter Weg ist hier für Würdige, enggeschlossen bleibt er für die Schlechten.

Zugleich sagt die untere Inschrift, dass ein Wernhard zu diesem Baue eine Zahl (die Zahl ist nicht genau kenntlich) von Tagwerken Grund geschenkt habe, wofür ihm die ewige Ruhe gewünscht wird. Aus der Geschichte des Stiftes muss sich also hiermit aus dem Namen Bernhard's die Bauzeit der romanischen Kirche ermitteln lassen. S.

Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czörnig. Redacteur Karl Weiss. Erster Jahrgang. Januar—Juni 1856. Wien, 1856. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller, gr. 4. mit vielen Kupfertafeln und Holzschnitten. 116 Seiten. (Preis 1 Thlr. 10 Sgr.)

Das Organ hat seiner Zeit auf die Wichtigkeit dieser Zeitschrift aufmerksam gemacht und auch die ersten Nummern derselben besprochen. Jetzt liegt uns ein halber Jahrgang zur Besprechung vor, und ist es eine angenehme Pflicht, aus voilster Ueberzeugung gestehen zu müssen, dass die Mittheilungen mit dem besten Erfolge ihren schönen Zweck zu erreichen streben und auch, dessen sind wir gewiss, erreichen werden. Aeusserst belehrend ist die kritisch gründliche Abhandlung: „Zur Orientirung der Baukunst und ihrer Terminologie.“ Von R. v. Eitelberger. I. Byzantinisch und Romanisch und II. die byzantinischen Bauformen. Fasslich und klar wird die bekannte Frage erörtert über den Unterschied des Byzantinischen und Romanischen, welches letztere sich noch bis vor wenigen Jahrzehenden die erstere Bezeichnung gefallen lassen musste. Der zweite Artikel ist für Oesterreichs Baugeschichte von grosser Wichtigkeit, weis't den Einfluss byzantinischer Kunst auf einzelne Werke nach, ohne demselben aber die Bedeutung zuzuerkennen, welche man bisher gewohnt war, dem Byzantinismus zu geben.

Dr. Gustav Heider's Abhandlung: „Ueber die Bestimmung der romanischen Rundbauten mit Bezug auf die Rundcapelle zu Hartberg in Steiermark“ ist für uns um so bemerkenswerther, da auch bei uns romanische Rundbauten vereinzelt vorkommen, hier gewöhnlich als Taufcapellen bezeichnet werden. Die Rundcapelle zu Hartberg hat im Aeussern einen durchlaufenden Rundbogen-Fries, welcher in seiner Grundform an ähnliche Friese aus der normannischen Bauperiode in England mahnt. Jede der Abhandlungen ist durch Kupfertafeln und durch in den Text gedruckte Grundrisse und Details in sauberen Holzschnitten erläutert. Die Notizen bringen nur Specialitäten für die k. k. österreichischen Staaten. Der in der folgenden Nummer enthaltene Artikel über Reliquienschreine von Karl Weiss ist von eben so allgemeinem Interesse als speciellem, in so fern die Beschreibung von einigen Reliquiarien aus Oesterreich mitgetheilt wird, und die Abbildung eines gothischen Reliquienschreines aus Hallein. Dieselbe Nummer bringt höchst interessante Notizen über Restaurationen in den Kronländern, worüber wir selbst in Bezug auf das venetianische Königreich früher schon aus dem ersten Hefte der Mittheilungen das Nähere brachten. In der Lombardei ist, nach diesem Berichte, mancher monumentale Bau zur Unterhaltung der Strassen und zu ihrer Erweiterung benutzt worden. Die Stadt Mailand büsste viele ihrer Denkmale durch die Unwissenheit der Restauratoren ein. Und wo geschah dies nicht? Der Dom zu Mailand erhielt eine jährliche Dotation von 141,150 Lire, von denen 1853 und 1854 jedes Jahr nicht weniger als 106,667 Lire zur Vollendung und Wiederherstellung des Baues verwandt wurden. Die Abteikirche zu Chiaravalle, ein Bauwerk des 12. Jahrhunderts, wurde ebenfalls restaurirt und dazu im Jahre 1853 der Betrag von 1847 Lire, im Jahre 1854 aber 8781 Lire verwandt. Die Wiederherstellungs-Bauten des Carthäuser-Klosters zu Garegnano erheischten 1800 Lire. Wir erfahren auch, dass die Restauration des Cenacolo im Refectorium des Klosters Madonna della grazie von Leonardo da Vinci dem Gemälde-Restaurateur Stefano Barezzi gegen 2857 Fl. 51 Kr. übertragen, und noch im Laufe dieses Sommers vollendet sein wird. Das Sanctuarium di San Celso in Mailand wurde auch erhalten und dazu 1853 die Summe von 14 038 Lire und 1854 jene von 5604 Lire verwandt. Die Marmor-Pflasterung der Kathedrale in Como kostete 63,022 L. und die Wiederherstellungen einzelner Altäre und Monumente 2686 Lire. In Bergamo wurde die Capelle Collioni und in Pavia die Vorstadt-Kirche San Salvatore restaurirt, die Kirche San Marian auf Privatkosten ausgeschmückt, die Kathedrale wird ebenfalls hergestellt. In Tyrol sind mehrere Kirchen wiederhergestellt worden. Restaurationen von Bedeutung waren aber der Erker am goldenen Dächlein-Bau in Innsbruck, des Schlosses Ambras, zu dem Se. Majestät Kaiser Ferdinand 30,000 Gulden anwies. Das kunstvolle Gitter um das Grabmal Kaiser Maximilian's in der Hofkirche zu Innsbruck wurde ebenfalls ausgebessert. Die Burg Karlstein und die Karlshofer Kirche in Böhmen wurden restaurirt. Die letzte Nummer enthält die Fortsetzung der Decennal-Aufzeichnungen der archäologischen Funde in Siebenbürgen vom Jahre 1845 bis 1855, und eben so die Fortsetzung einer Abhandlung über die Baudenkmale im Kreise u. d. Wiener Walde, die erstere von M. J. Ackener und die zweite von Ed. Freih. v. Sacken. Nicht ohne Interesse ist die Beschreibung der Michaels-Kirche und der Jakobs-Capelle in Oedenburg in Ungarn, spätgothischer Bauten. Man sieht aus dem Angeführten die Reichhaltigkeit des Inhaltes der Mittheilungen, welche sich allen Kunstfreunden durch ihren Inhalt empfehlen und zweifelsohne auch über den Gränzen Oesterreichs, wie sie es verdienen, eifrige Leser und Freunde finden werden.

Literarische Rundschau.

In Paris bei J. Cloye erschien:

Les Galéries publiques de l'Europe, par M. J. G. D. Armengaud, Fondateur de l'histoire des peintres. Rome première partie et deuxième. pet. in Fol. (Preis erste und zweite Lieferung 16 Thaler.)

In Bezug auf die xylographische Ausstattung ein wahres Prachtwerk, das natürlich das Gesammtgebiet der zeichnenden und bildenden Künste umfasst, in dieser Hinsicht aber auch eine reiche Fundgrube für die christliche Kunst, wie wir bei der Besprechung dieses höchst interessanten Werkes darthun werden.

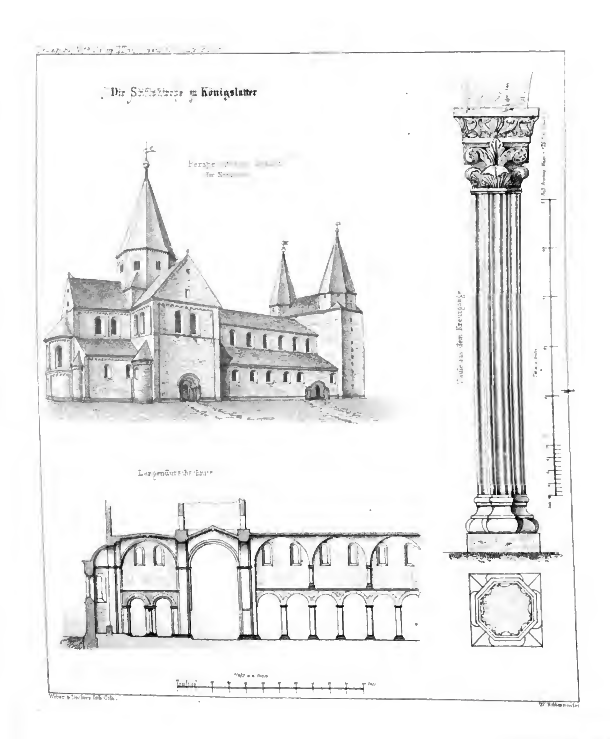
In Wien in Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller ist erschienen:

Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. 1856. Mit 17 Tafeln und 26 Holzschnitten. gr. 8. 140 Seiten. (Preis 3 Thlr. 20 Ngr.)

Diese höchst wichtige Erscheinung wird näher besprochen werden.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Königslutter



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, den 1. October 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Allgemeine Ordnungen des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

Festgestellt in der ersten General-Versammlung des Christlichen Kunstvereins für Deutschland zu Köln am 9., 10. u. 11. Sept. 1856.

I. Gesammtverein.

§. 1. Dieser Verein, als ein Ganzes über das Vaterland ausgebreitet, soll das Gesammtgebiet der christlichen Kunst,

I. *die christliche Baukunst,*
II. „ „ *Bildnerei,*
III. „ „ *Dichtkunst,*
IV. „ „ *Tonkunst,*

umfassen und die Pflege dieser verschiedenen Kunstzweige nach kirchlichen Grundsätzen erstreben. Er wird gebildet aus der freiwilligen Verbindung der Diözesan-Vereine, die auf Grundlage der folgenden Bestimmungen errichtet sind.

II. Diözesan-Vereine.

§. 2. Dem kirchlichen Organismus entsprechend, bilden in der Regel die bischöflichen Sitze die Mittelpunkte der Diözesan-Vereine. Zweigvereine bilden sich an den Orten des Sprengels, wo die obwaltenden Verhältnisse dieses möglich und rathsam machen.

§. 3. Wo ein Diözesan-Verein sich bilden soll, muss die Billigung des hochwürdigsten Bischofes zuvor nachgesucht werden.

§. 4. Ins Leben gerufen wird der Verein durch den Zusammentritt christlicher Kunstfreunde, welche auf der Grundlage der allgemeinen Vereins-Ordnungen die für jeden Sprengel passenden Einrichtungen treffen. Diese werden der Genehmigung des hochwürdigsten Bischofes unterbreitet, nach deren Ertheilung der Verein sofort ins Leben tritt. Jene Gründer des Vereins bilden zugleich den leitenden Vorstand, der sich unter Zuziehung geeigneter Männer in die §. 6 erwähnten verschiedenen Kunstausschüsse theilt.

§. 5. Der leitende Vorstand unterliegt keiner allgemeinen Wahl der Mitglieder; er ergänzt und erneuert sich selbst unter Genehmigung des hochwürdigsten Bischofes; er ist je nach den vorhandenen Kräften in der Zahl seiner Mitglieder nicht beschränkt.

§. 6. Der leitende Vorstand bildet aus seinen Mitgliedern für jeden Kunstzweig einen Ausschuss.

Der Bau-Ausschuss befasst sich mit der Erhaltung und kunstgerechten Herstellung der alten Denkmale, Sammlung ihrer baulichen und geschichtlichen Ueberbleibsel und Errichtung von Neubauten.

Der Bildnerei-Ausschuss beschäftigt sich mit allem Bildwerk in Farbe, Stein, Holz und ähnlichen Stoffen, und sorgt für die Erhaltung vorhandener oder Beschaffung neuer Kirchengeräthe, Gefässe und Gewande.

Der Ausschuss für Dichtkunst hat vorzüglich das alte Kirchen-Liederwerk im Auge; dahin bezügliche und auch andere geschichtliche alte Handschriften und sonstige Hülfsmittel zu sammeln; neue Sammlungen in ihrem Geiste zu überwachen und alles Unwürdige fern zu halten.

Der Ausschuss für Tonkunst stellt sich die Aufgabe, die alte Würde dieser Kunst wieder zu ergründen, wie immer thunlich mit den Mitteln der Zeit wieder herzustellen und die eingerissene Verweltlichung wieder aus der Kirche zu entfernen.

§. 7. Sind in einem Diözesan-Vereine nicht die nöthigen Kräfte zu sämmtlichen Kunstausschüssen vorhanden, so werden die Ausschüsse gebildet, die möglich sind. Jedoch muss ein Diözesan-Verein im Vorstande wenigstens zwei Abtheilungen haben: für bildende (§. 1 - I. u. II.) und für redende (§. 1 - III. u. IV.) Kunst.

§. 8. Der Verein ist seiner Natur nach ein katholischer, setzt also solche Mitglieder voraus, die in Gemeinschaft mit der katholischen Kirche stehen. Nichtkatholische Christen sind jedoch von der Theilnahme an diesem Vereine nicht ausgeschlossen.

§. 9. Die Mitgliedschaft des Vereins wird unter den vom leitenden Vorstande festgestellten Bedingungeu erworben.

Bei ausserordentlicher Freigebigkeit oder ausgezeichneter wissenschaftlicher, künstlerischer und sonstiger Beihülfe hat der Vorstand das Recht, die Ehren-Mitgliedschaft zuzuerkennen.

§. 10. Auf Vorschlag eines Vorstandes kann durch die allgemeine General-Versammlung die Ehren-Mitgliedschaft des Gesammtvereins ertheilt werden.

§. 11. Jeder Diözesan-Verein hält jährlich wenigstens einmal eine Versammlung seiner Mitglieder, in welcher über Bestand und Wirksamkeit Bericht erstattet wird.

III. Allgemeine General-Versammlung.

§. 12. Sämmtliche leitende Vorstände der Diözesan-Vereine oder ihre Vertreter versammeln sich jährlich abwechselnd an dem Hauptorte eines Diözesan-Vereins zu einer allgemeinen General-Versammlung, in welcher über alle gemeinsamen Angelegenheiten berathen und beschlossen wird.

§. 13. Zu den gemeinsamen Angelegenheiten gehören:

a) Aufnahme neuer Diözesan-Vereine in den Gesammtverein.
b) Feststellung und Abänderung der allgemeinen Vereins-Ordnungen.
c) Aufstellung allgemeiner Grundsätze und Normen für die verschiedenen Kunstzweige.
d) Entscheidung in widerstreitenden Fragen.
e) Empfehlung von Schriften und Werken über Kunst.
f) Beschlüsse zur gemeinsamen Ausführung oder Unterstützung von Unternehmungen auf dem Kunstgebiete,
g) Feststellung der Beiträge, welche die Diözesan-Vereine zur Bildung einer Vereins-Casse für gemeinsame geschäftliche Ausgaben zu leisten haben.
h) Wahl eines Central-Ausschusses und Feststellung seiner Functionen und Befugnisse.

IV. Central-Ausschuss.

§. 14. Der Central-Ausschuss wird gebildet aus einem Vereins-Präsidenten und zwei oder vier Vereins-Mitgliedern, die an demselben Orte ihren Wohnsitz haben. Er wird durch die allgemeine General-Versammlung auf drei Jahre gewählt und ist nach Ablauf dieser Frist wieder wählbar.

§. 15. Der Central-Ausschuss hat nur die Beschlüsse der allgemeinen General-Versammlung auszuführen und die laufenden Geschäfte zu erledigen, welche aus der Verbindung der Diözesan-Vereine hervorgehen.

§. 16. Der Central-Ausschuss verwaltet die allgemeine Vereins-Casse, legt darüber jährlich der allgemeinen General-Versammlung Rechnung ab und erstattet Bericht über seine Thätigkeit.

§. 17. Der Central-Ausschuss ladet zur ordentlichen allgemeinen General-Versammlung ein; er wird ausserordentliche berufen, wenn ihn die Mehrheit der Vereins-Vorstände mit Angabe der Gründe darum ersucht. Der Ort der letzten ordentlichen allgemeinen General-Versammlung ist auch Versammlungs-Ort für die ausserordentlichen des zunächst folgenden Jahres.

V. Patronat.

§. 18. Der Gesammtverein stellt sich unter den Schutz der allerseligsten Jungfrau.

Provisorische Geschäftsordnung für die erste allgemeine General-Versammlung des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

a. Dauer und Eintheilung der General-Versammlung.

§. 1. Die allgemeine General-Versammlung dauert drei Tage und theilt sich in General-Versammlungen der Vereins-Mitglieder und Freunde der christlichen Kunst, und in Sitzungen der Deputirten.

§. 2. In den General-Versommlungen der Vereins-Mitglieder werden nur Vorträge gehalten, die dem Gebiete der christlichen Kunst angehören.

§. 3. Die Sitzungen der Deputirten sind zu allen Berathungen und Beschlüssen bestimmt, die der Aufgabe des Vereins entsprechen.

b. Vorversammlung.

§. 4. Am Tage vor der General-Versammlung versammeln sich die anwesenden Deputirten mit dem Vorstonde des Ortsvereins zu einer einleitenden Berathung über das Formelle der General-Versammlung.

§. 5. In der Vorversammlung werden die Legitimationen der Deputirten geprüft und die Namen der Anwesenden verlesen. Es werden Anträge der Deputirten entgegengenommen und vertheilt oder verlesen.

c. Stimmrecht.

§. 6. Stimmberechtigt in den Deputirten-Sitzungen sind nur die Deputirten der Vereine und der hochwürdigsten Bischöfe. Jedoch haben alle Vereins-Mitglieder Zutritt zu denselhen.

Bei allen Abstimmungen entscheidet einfache Stimmenmehrheit.

d. Vorstand und Ausschüsse.

§. 7. Die General-Versammlung wird durch ein feierliches Hochamt eröffnet. Nach demselhen begeben sich die Deputirten in ihr Berathungs-Local zur Wahl des Präsidenten und der vier Schriftführer für die Dauer der General-Versammlung. Bis zu dieser Wahl präsidirt der Präsident des Ortsvereins oder sein Stellvertreter.

§. 8. Eine Stunde vor Beginn der ersten Deputirten-Sitzung versammeln sich die Deputirten zur Bildung derjenigen Ausschüsse, die je nach Vorlage der Berathungs-Gegenstände für nothwendig erachtet werden.

§. 9. Die Ausschüsse gestalten sich nach den Kunstzweigen:

I. für *Baukunst*,
II. „ *Bildnerei*,
III. „ *Dichtkunst*,
IV. „ *Tonkunst*,
V. „ *Formalien*,

an welche die betreffenden Vorlagen sofort vertheilt werden.

§. 10. Anträge müssen, schriftlich formulirt, vor den Sitzungen an den Vorstand eingereicht werden. In den Sitzungen können nur solche gestellt werden, die aus dem Gegenstande der Berathung hervorgehen.

§. 11. In der letzten Deputirten-Sitzung wird der Central-Ausschuss, die Redactions-Commission, so wie der Ort der nächsten General-Versammlung gewählt.

§. 12. In der letzten General-Versammlung werden die Hauptbeschlüsse der Deputirten-Sitzungen verkündet.

Sämmtliche Verhandlungen werden der Redactions-Commission übergeben und durch den Druck veröffentlicht.

Beschlüsse der ersten General-Versammlung des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland".

Die General-Versammlung des Christlichen Kunstvereins für Deutschland, welche zusammengetreten ist, um in der christlichen Kunst die ersten Schritte zu einem gemeinsamen Wirken auf praktischem Gebiete anzubahnen, hat verschiedene Fragen ihren Ausschüssen zur Berathung und Entscheidung übergeben, die sich in den einzelnen Kunstzweigen zunächst in den Vordergrund stellen. Wenn es hierbei auch unumgänglich erschien, an gewissen Principien festzuhalten, so konnte und durfte es doch nicht Aufgabe der ersten General-Versammlung sein, über dieselben durch Abstimmung entscheiden und sie wie Dogmen aus ihrem Schoosse hervorgehen zu lassen. Sowohl die Stellung des Vereins zum Episcopate, die in den allgemeinen Vereins-Ordnungen klar bezeichnet ist, als auch das Neue seiner Lage in den Kämpfen der Gegenwart auf dem Kunstgebiete, legt ihm die Pflicht auf, zurückhaltend und schonend aufzutreten und seine Beschlüsse, in so fern sie Principien und Erfahrungen betreffen, nur als solche zu empfehlen, in denen sich eine Uebereinstimmung durch eine grosse Mehrheit in den Plenar-Sitzungen ergeben hat. Uebrigens liegt das praktische Ergebniss der ersten General-Versammlung,

die vorwiegend eine constituirende war, nicht sowohl in diesen gefassten Beschlüssen, als in dem unmittelbaren Austausche der Ansichten, Ideen und Erfahrungen.

Der Central-Ausschuss glaubt bei Veröffentlichung derselben hierauf aufmerksam machen zu müssen, damit Stellung und Aufgabe der ersten General-Versammlung des Christlichen Kunstvereins für Deutschland nicht verkannt und nicht missdeutet werden.

I. Ausschuss, für Baukunst.

Ueber den Bau von Landkirchen, denen wenig Mittel zu Gebote stehen.

1. In Betreff des zu wählenden Baustyls, ob gothisch oder romanisch, erachtete die General-Versammlung es im Interesse der Sache, gegenwärtig noch keine Erklärung abzugeben, obgleich darüber eine grosse Mehrheit sich bestimmt aussprach.

2. Von dem Grundsatze ausgehend, dass in der christlichen Kunst alles Unwahre und Falsche zu vermeiden sei und in der Regel selbst der Kostenpunkt sich für das Echte und Solide günstig stelle, sind in der Kirche alle Scheingewölbe aus Holz und Verputz unbedingt unzulässig.

Wo die Mittel und Umstände ein Gewölbe unausführbar machen, ist eine flache Decke oder offenes Dachwerk vorzuziehen.

3. Mit Bezug auf den Anstrich des Mauerwerks im Innern der Kirche wurde entschieden, dass da, wo das Innere reine Flächen behauener Steine bietet, die natürliche Steinfarbe zu erhalten sei; wo aber die Wände eines Ueberzugs bedürfen, möge zum Anstrich nur der Ton des Bausteines gewählt werden.

II. Ausschuss, für Bildnerei.

Ueber Hebung des Handwerks und Entfernung des trennenden Gegensatzes zwischen Handwerk und Kunst.

1. Die bloss mechanische Nachahmung alter Muster oder fabrikmässige Vervielfältigung vorhandener Kirchenbilder wird missbilligt. Es sind darum

a) in der Plastik mechanisch angefertigte Bildwerke nur ausnahmsweise, und nur, wenn sie nach Vorbildern von hohem Kunstwerthe gefertigt sind, zuzulassen;

b) Farbendruck-Bilder durchaus nicht zur Ausschmückung der Kirchen zu empfehlen, dagegen sollten Wandmalereien begünstigt werden;

c) alle theatralischen Decorations- und Rouleauxgemälde entschieden aus den Kirchen fern zu halten.

2. Den Diözesan-Vereinen wird empfohlen, die anerkannt tüchtigen Künstler der kirchlichen Richtung zu thätiger Theilnahme an den Bestrebungen des Christlichen Kunstvereins einzuladen.

3. Mit Hinblick auf die hohe Bedeutung, welche der Einhaltung kirchlicher Vorschriften und stylgerechter Formen für die Ornamentirung kirchlicher Gewandung innewohnt, erklärt die General-Versammlung

a) für sehr wünschenswerth, dass die verdienstvollen Bestrebungen der Stick- und Paramenten-Vereine in den Rheinlanden auch in Süddeutschland und dem ganzen Vereinsgebiete Boden und Nachahmung finden möchten;

b) empfiehlt sie aus diesem Grunde die unter Aufsicht des Ausschusses des Diözesan-Vereins von Rottenburg und unter der Redaction von Dr. Fl. Riess, Pfarrer Laib und Pfr. Dr. Schwarz in Stuttgart erscheinende Monatsschrift: „Kirchenschmuck, ein Archiv für weibliche Handarbeit," der besonderen Unterstützung der Diözesan-Vereine.

4. Die General-Versammlung missbilligt die Verwendung qualitativ schlechter Stoffe für kirchliche Gewänder, und so weit es sich von der Gewandung für den Altardienst handelt, nicht von Seide oder Halbseide gefertigte, beziehungsweise baumwollene Stoffe.

5. Die General-Versammlung ersucht die Diözesan-Vereine, die hochwürdigsten Ordinariate zu bitten, die Heranbildung solcher tüchtigen Goldschmiede u. s. w. zu unterstützen, die als Meister nach alter Art selbstständig nach den besten Vorbildern des Mittelalters würdige Geräthschaften anzufertigen vermögen, damit die fabrikmässig erzeugten Kirchengeräthe mehr und mehr verdrängt und endlich ganz ausser Gebrauch gesetzt werden.

6. Das Bedürfniss stylgerechter und billiger Canonesblätter ist ein sehr fühlbares; daher wünscht die General-Versammlung, dass unter Leitung des kölner Diözesan-Vereins-Vorstandes solche Canonesblätter baldmöglichst herausgegeben werden.

III. und IV. Ausschuss, für Dicht- und Tonkunst.

A. Ueber die Frage, *ob und in wiefern eine Wiedereinführung des strengeren contrapunktlichen Styls in die kirchliche Figuralmusik möglich und wünschenswerth sei.*

1. Die Zurückführung der classischen Kirchenmusik a capella in die kirchliche Praxis wird als möglich und als zweckmässig anerkannt, ohne damit neuere Tonwerke aus-

zuschliessen, die sich in ähnlicher Weise an den Charakter des Gregorianischen Chorals anschliessen wie jene.

2. Um eine allgemeine Bekanntschaft mit jenen älteren Tonwerken anzubahnen und für den Anfang zunächst die einfacheren und leichter auszuführenden Werke dieser Gattung allgemein zugänglich zu machen, erkennt die General-Versammlung es als wünschenswerth an, wenn sich ein Verein sachkundiger Männer aus verschiedenen Diözesen Deutschlands zur Sammlung und Herausgabe dieser Werke in correcten und möglichst wohlfeilen Partituren bildete. Herr Domcapitular Lück aus Trier wird beauftragt und erklärt sich bereit, zur Bildung eines solchen Vereins mit geeigneten Männern sich in Verbindung zu setzen und die Leitung dieses Vereins in die Hand zu nehmen. Zugleich sollen die hochwürdigsten Herren Bischöfe um Förderung dieses Unternehmens gebeten werden.

B. Ueber die Frage, *ob und in wie fern die musicalischen Instrumente bei der Kirchenmusik zulässig seien.*

3. Eine principielle Ausschliessung der musicalischen Instrumente erscheint nicht zweckmässig. Die Instrumental-Begleitung muss aber, um in der Kirche zulässig zu sein, dem Gesange untergeordnet werden. Unter den jetzt vorhandenen Tonwerken verdienen die reinen Vocal-Compositionen für die Kirche den Vorzug.

4. Es wird als höchst nothwendig anerkannt, unser katholisches Volk wieder für den Gregorianischen Choral zu gewinnen, weil der Gregorianische Choralgesang Grundlage des gesammten Kirchengesanges ist und bleiben soll. Demnach erscheint es als höchst wünschenswerth, dass der Unterricht in demselben in den geistlichen und Schullehrer-Seminarien, besonders aber in den Knaben-Convicten gründlich ertheilt, und dass demselben auch die gebührende Aufmerksamkeit in den Elementarschulen geschenkt werde. Ferner, dass in den grösseren Städten besondere Choralschulen errichtet werden, in denen neben der Aneignung der technischen Fertigkeiten auch die Einführung in den Geist der kirchlichen Liturgie und der einzelnen kirchlichen Gesangstücke erstrebt werden müsse, und dass, wo solche Institute aus früherer Zeit bestehen, die aber ihrem Charakter entfremdet worden, dieselben ihrer ursprünglichen Bestimmung wiedergegeben werden möchten.

V. Ausschuss, für Formalien.

1. Die provisorische Geschäftsordnung für die erste allgemeine General-Versammlung wird nach ihrer Vorlage angenommen. (S. oben.)

2. Die allgemeinen Vereins-Ordnungen werden definitiv festgestellt. (S. oben.)

3. Die Diözesan-Vereine werden ersucht, die in ihrer Diözese erlassenen kirchlichen Bestimmungen, die sich auf die christliche Kunst beziehen, bis zur nächsten General-Versammlung zu sammeln und zur Vorlage zu bringen.

4. Die General-Versammlung beschliesst, jedem Diözesan-Vereine eine praktische Aufgabe aus einem Zweige der Kunst zur Bearbeitung bis zur nächsten General-Versammlung zu übergeben. Dem Central-Ausschusse ist die desfallsige Vereinbarung mit den Diözesan-Vereins-Vorständen überwiesen.

5. Den Diözesan-Vereinen wird der Austausch von Zeichnungen, Abgüssen, Modellen u. s. w. als Bildungsmittel für Handwerker und Künstler ganz besonders anempfohlen.

6. Das in Köln von Fr. Baudri herausgegebene **„Organ für christliche Kunst"** bleibt **„Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland"**, und wird als solches den Diözesan-Vereinen zur Benutzung und Verbreitung empfohlen.

7. Der Central-Ausschuss wird gemäss §. 14 der allgemeinen Vereins-Ordnungen gebildet.

Gewählt wurden die Herren: Maler Fr. Baudri; Appellations-Gerichtsrath A. Reichensperger; Architekt V. Statz; Pfarrer Thissen. Präsident desselben ist der Präsident des kölner Diözesan-Vereins, Se. Bischöfliche Gnaden Herr Weihbischof Dr. J. Baudri.

8. Dem Central-Ausschusse werden zugleich die Functionen der Redactions-Commission zur Herausgabe der Verhandlungen der General-Versammlung übertragen.

9. Als Ort der nächstjährigen General-Versammlung wird **Regensburg** erwählt.

10. Den hochwürdigsten Bischöfen Deutschlands sollen die Verhandlungen der General-Versammlung mitgetheilt werden.

11. Der General-Versammlung des Katholischen Vereins Deutschlands zu Linz an der Donau wird von diesen Beschlüssen Kenntniss gegeben.

Nachtrag. In dem Berichte über die General-Versammlung des christlichen Kunstvereins in Nr. 18 S. 208 erste Spalte Z. 7 v. u. ist unter den Rednern in der dritten General-Versammlung (nach Kolping) „Herr Prof. Dr. Sighart aus Freising (Diöz. München), über die Macht der christlichen Kunst auf die Seele des Menschen, dargethan durch verschiedene Beispiele", durch ein Versehen weggelassen.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XIII.

(Nebst artistischer Beilage.)

Antwerpen. Der Dom zu Antwerpen ist eines der berühmtesten und grössten Kirchengebäude des Mittelalters, darum auch ziemlich bekannt, häufig beschrieben und abgebildet, und kann dessbalb auch hier kürzer abgehandelt werden, obgleich er in dem Kreise der zu dieser Besprechung gehörenden Bauten zu den interessantesten gehört. Er ist der heiligen Jungfrau geweiht und wurde beim Chore im Jahre 1352 zu bauen begonnen. 1411 wurde das Chor geweiht; im 15. Jahrhundert entstand das Langhaus. Im 16. Jahrhundert erst wurde der Thurm vollendet, wie auch die hässliche Kuppel und verschiedene Anbauten des Chores. Der Dom zu Antwerpen folgt nicht dem gewöhnlichen, seither bezeichneten Typus; er ist keine Säulen-, sondern eine Pfeilerkirche. Das Langhaus hat sieben Schiffe, die zusammen eine Breite von 54 Meter haben; das Querhaus ist einschiffig und hat 68 Meter; das Chor ist fünfschiffig mit verschiedenen Anbauten zu beiden Seiten, hat einen Polygonschluss mit Umgang und einen Kranz von fünf Capellen. Das Langhaus war ursprünglich ebenfalls fünfschiffig und hat erst später die äussersten Seitenschiffe angebaut erhalten, von denen das südliche fast gleiche Breite mit dem Mittelschiffe (10 Meter), das nördliche ungefähr drei Viertel derselben (8 Meter) hat. Was die Grundriss-Anlage anderen Kirchen gegenüber interessant macht, ist nicht bloss die Anzahl der Schiffe, sondern auch die weite Stellung der Pfeiler, also die Grösse der Achsen, die im Langhause bei einer Mittelschiff-Breite von 12 Meter 9 Meter beträgt, so dass das Langhaus nur aus sechs Gewölbjochen besteht, das Chor, wo die Achsen ein wenig enger sind, aus drei, die zwischen das Querschiff und den Polygonschluss hereintreten. In den vier inneren Seitenschiffen sind die Gewölb-Grundrisse als Rechtecke angelegt, deren längere Seite die dem Langhaus parallele 9 Meter betragende ist, während nach der Breite dieselben ungefähr 6 Meter haben.

Die bedeutende Weite der Längen-Achsen würde die Perspective kurz erscheinen lassen, wenn sie nicht die herrlichsten Durchsichten zwischen den Mittelschiff-Pfeilern hindurch in die Seitenschiffe gestattete, die wieder nach schrägen Richtungen das Auge in die Ferne leiten, so dass in der That auf die Wirkung einer Längen-Perspective fast verzichtet ist und die Durchsichten eine Art Breiten-Perspective geben. Das Mittelschiff erhebt sich über die zu jeder Seite angelegten drei Seitenschiffe und hat eigenes Licht durch eine obere Fenster-Reihe, während in den Seitenschiffen sich die verschiedenartigsten Licht- und Schatten-Effecte bilden, da sie bloss von den ziemlich entfernten Umfassungs-Wänden aus beleuchtet sind.

Die Pfeiler der Kirche sind reich in spätgothischen Formen gegliedert; die Gliederung ist eine blosse Fortsetzung der Bogengliederung, in welche sie ohne Capitäl übergeht. Dagegen haben die im Mittelschiffe in die Höhe steigenden Dienste Laubcapitälchen. Die Fenster des Mittelschiffes sind sehr breit, und der neben ihnen bleibende Raum ist noch mit Maasswerk eingelegt. Sie gehen ziemlich tief herab, und ihre Nische ist bis auf das Arcaden-Gesimse verlängert und durch eine Brüstung nach vorn geschlossen, während Durchgänge durch die Pfeiler von einer Nische zur anderen führen, und so ein Umgang um das ganze Schiff entsteht. Auch die Zwickel zwischen den Arcaden und dem Arcadensimse sind mit einem verticalen Maasswerk-Gitter bedeckt, das mit der Brüstungsgalerie des Umganges sich verbindet, jedoch weit enger ist, als das Fenster-Maasswerk. Die Gewölbe sind mit Ausnahme des Querschiffes und der äusseren Seitenschiffe einfache Kreuzgewölbe. Ueber der Vierung erhebt sich eine Kuppel, die einen schönen Licht-Effect im Innern hervorbringt. Mächtige Fenster sind in den beiden Giebelfaçaden des Querschiffes über den Portalen angelegt.

Das Aeussere der Kirche ist sehr einfach. Ueber den Seitenschiffen sind Reihen von einzelnen Dächern quergelegt und nach allen Seiten hin abgewalmt; eben so sind die Dächer des Mittelschiffes und des Querschiffes gegen die Kuppel hin abgewalmt, die so zwischen den Dächern sitzt. Auf eine äussere Architektur ist, mit Ausnahme der glänzenden Westfaçade, fast vollständig verzichtet. Um so glänzender aber ist die Anlage und reiche Durchführung dieser letzteren.

Sie ist angelegt von dem seit Anfang des 15. Jahrhunderts bei der Kirche angestellten Baumeister Peter Apelemman*), der in einer Urkunde vom 14. Juni 1406 „Operarius ecclesiae beatae Mariae" genannt wird. Er begann den Bau der Façade im Jahre 1422 oder 1423. Nach seinem Tode (15. Mai 1434) wurde er

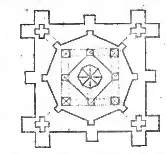
*) Vergl. die Mittheilungen von de Barbure in Schaye's „Histoire de l'architecture en Belgique", II. Band S. 689.

durch Johann Tac ersetzt; auf diesen folgte 1449 Meister Everaert, 1474 Hugo von Waghemakere (auch Wagheman), 1502 Dominik von Waghemakere, der 1541 starb.

Die Anlage der Westfaçade ist die, dass zwei mächtige Thürme zur Seite der westlichen Mittelschiff-Fronte sich den Seitenschiffen anschliessen sollten. Wie die ursprünglichen Seitenschiffe doppelt sind, so ist auch die Doppeltheiligkeit in den Thürmen durchgeführt (wie am kölner Dom). Die Bemerkungen, welche bei Gelegenheit des Thurmes zu Breda gemacht wurden (vergl. die Abbildung desselben auf der heutigen Beilage, Fig. 1), beziehen sich auch auf die Façade des Domes zu Antwerpen; sie hat eine entschiedene Stockwerkstheilung.

Das untere Stockwerk der Thürme ist mit Häusern verbaut; das Mittelschiff hat hier ein reiches, sich einschrägendes Spitzbogen-Portal, dessen Wölbung in ihrer Kehlung Baldachin-Reihen für Statuen enthält, während der äusserste Bogen an der Unterkante mit Zacken geschmückt ist und in Eselsrücken-Form als Träger einer Schlussfiale steil über dem Scheitel in die Höhe steigt. Das Bogenfeld ist ohne Relief, und hat nur ein grosses Crucifix unmittelbar über dem Mittelstocke, welcher die zwei Eingänge des Hauptportals scheidet. Im folgenden Stockwerke ist über dem Portal ein mächtiges, achttheiliges Maasswerk-Fenster als westlicher Schluss des Kirchenschiffes. Vor dem Fenster ist eine Galerie über dem Portal-Vorsprunge. Ueber dem Fenster erhebt sich als Westschluss des Daches ein zierlich mit senkrechten Maasswerk-Nischen gegliederter Giebel, vor welchem ebenfalls eine Galerie angelegt ist. Die Thürme haben auf den Ecken starke, sich kreuzende Strebepfeiler, und schwächere in der Mitte jeder Seite. Treppenthürmchen sind an der Westseite an der inneren Ecke des äussersten Strebepfeilers jedes Thurmes angelegt, welche indess der strengen architektonischen Wirkung der Façade starken Abbruch thun. Die nur wenig nach oben verjüngten Strebepfeiler sind durch Maasswerk und Fialen gegliedert; die Fenster haben keine Wimperge, dagegen sind die über ihnen befindlichen Zwickel mit Maasswerk eingelegt. Aber gerade dieses Weglassen der die Gesimse durchschneidenden Wimperge befördert eher den Verticalismus, als den Horizontalismus; denn so verbinden sich die einzelnen Fenster der verschiedenen Stockwerke, die senkrecht über einander stehen, scheinbar zu einem gestreckten Ganzen, während die Wimperge jedes für sich entschieden abgeschlossen und so die Stockwerks-Theilung weit mehr hervor-, als durch Unterbrechung der Gesimse aufgehoben hätten.

Am südlichen Thurme ist nur das dem Dachgiebel entsprechende Stockwerk vollendet; der nördliche dagegen hat noch ein weiteres viereckiges Stockwerk, dem unteren vollkommen ähnlich. Darüber ist eine mit Brüstung umgebene Plattform, aus der sich das Achteck entwickelt. Die Brüstung erweitert sich über jedem Strebepfeiler, gleichsam einen Mastkorb bildend. Das Achteck ist nicht, wie meistens, so gestellt, dass vier Seiten der unteren Virecks-Seiten des Thurmes parallel sind, sondern es ist der unteren Doppeltheilung zu Liebe über Eck gestellt, so dass je eine Ecke auf den mittleren Strebepfeiler trifft und als dessen Fortgang sich entwickelt, während aus den Eckstrebepfeilern sich Fialen-Aufsätze ausscheiden, die noch in der Höhe des ganzen Stockwerks emporsteigen und mittels Strebebogen mit den der Diagonale zugekehrten Ecken des Thurmachtecks verbunden sind. Das achteckige



Stockwerk hat zwei Fenster-Reihen über einander; darüber abermals eine Galerie, aus welcher der Thurm, sich verjüngend, über dem Grundrisse eines diagonal gestellten Quadrates hervorgeht. Die Ecken dieses Quadrates sind mit Pfeilern gesäumt, die sich oberhalb in Fialen auflösen und Strebebogen nach einer grossen mittleren Fiale entsenden, die, an ihrer Spitze mit einer doppelten Krone kleiner Fialen umgeben, den Schluss bildet.

Der Thurm zu Antwerpen gibt also ein Beispiel eines Thurmes, der von einer Form in die andere übergeht, sich nach oben also ohne Helm aus sich selbst heraus schliesst und, wie das Fialen-Werk, krystallisirt. Dominik von Waghemakere war es, der 1518 diese Krönung vollendete, an deren Statt allerdings ursprünglich ein mit vier Thürmchen umgebener Helm treten sollte. Die Höhe des Thurmes vom Boden an beträgt 125 Meter, welche der Gesammtlänge der Kirche gleich kommt.

Dieser Thurm-Aufsatz hat, wie schon aus der Jahreszahl der Erbauung zu entnehmen ist, Formen, die eigentlich gar nicht mehr dem mittelalterlichen Princip angehören; sie sind roh und plump, und wenn Karl V. gesagt haben soll, der Thurm sei so zierlich als Goldarbeit und Spitzenwerk und verdiene in einem Glaskasten aufbewahrt zu werden, so konnte er nur durch den Reichthum der Gesammtanlage, keineswegs aber durch die Zierlichkeit der Theile zu diesem Ausspruche veranlasst werden. Wegen dieser plumpen und unschönen Formen wird der Thurm-Aufsatz gewöhnlich mit den Worten „spätgothisch" abgeurtheilt, und doch hat der ihm zu Grunde liegende Gedanke in mancher Beziehung eine Berechtigung. Der Thurm ist überhaupt bei Kirchen kein benutzter Raum, sondern eine symbolisch decorative, bloss der Idee des Kunstwerkes dienende Baumasse; er könnte dazu eben so gut vollständig massiv sein, ohne einen Raum zu umschliessen; er bedarf also eines eigentlichen Daches gar nicht, sondern bloss einer Auflösung und eines Schlusses nach oben, und dieser Schluss hebt die Selbstständigkeit viel mehr hervor, wenn er nicht die Dachform annimmt, sondern, wie auch die Fialen, die frei werdenden Zwickel beim Uebergange ins Achteck aus sich selbst herauskrystallisirt.

Der Sage nach hatte Apelemman ausser den beiden Westthürmen noch deren zwei über den Querschiff-Enden (wie bei St. Stephan in Wien) projectirt, und einen noch grösseren über der Vierung; indessen sind die Pfeiler der Vierung keineswegs stark genug, einen Thurm zu tragen.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der Dom von Köln in seiner Vollendung*).

Wer nur immer den Dom in seiner gegenwärtigen Anlage als Bruchtheil des Ganzen gesehen, in dem ist gewiss auch der Wunsch aufgetaucht, ihn in seiner Vollendung zu erblicken und sich dem gewaltigen Eindrucke hingeben zu können, den dieses Riesenwerk alsdann erst auf den Beschauer machen muss. Bei solch aussergewöhnlichen Dimensionen, wie sie diesem Bauwerke zu Grunde liegen, vermag es nicht Jeder, sich die noch fehlenden Theile in ihrer Ausführung und noch weniger sich das Bild des Ganzen zu denken, so dass selbst ein kunstvoll und treu angefertigtes Modell in dieser Hinsicht unbefriedigt lässt. Nur in einem Bilde, das in einer grossen Ausdehnung dem Gegenstande durch treue Nachbildung, durch Farbe und Beleuchtung, durch die Täuschungen der Linear- und Luftperspective, so wie durch den Gegensatz zwischen dem Baue und seiner Umgebung Leben verleiht, ist dieses annähernd zu erreichen. Und was die Kunst des Malers hierin vermag, das hat Herr **C. Conrad** aus Düsseldorf in seinem vollendeten Dome geleistet. Auf einer Fläche von 80 □-Fuss erhebt sich der Riesenbau in der Fülle seiner herrlichen Formen über dem Häuser-Meere, das nicht viel über die Sohle des Baues reicht, dessen Thurmes-Spitzen mit ihren Blätter-Kreuzen hoch in die Lüfte hineinragen. Der Standpunkt, von dem aus der Künstler uns den Dom zeigt, ist auf dem Thurme eines Patricier-Hauses am Wallrafsplatze; die Zeit der Abend, als eben die scheidende Sonne ihre letzten Strahlen warmleuchtend über die Stadt ergiesst. Sehen wir von diesem Standpunkte hinab auf den Platz und in die Strassen, mit dem ameisenartigen Gewühle von Menschen, Pferden und Wagen, dann auf die Dächer mit ihren vielgestaltigen Formen, die uns von hier aus so ziemlich fremdartig erscheinen, so fühlen wir uns über den Boden hoch erhoben. Wie wir aber der aufsteigenden Formenbildung des Domes folgen und allgemach von den Strebepfeilern des Lang- und Querschiffes zu dem Kreuzgiebel, dem Thurme auf der Vierung und endlich zu den Westthürmen emporsteigen, schwindet unser erhöhter Standpunkt so, als ob wir uns noch ebner Erde befänden. Gerade dieses Gefühl, das den Beschauer ergreift, lässt ihn die gewaltige Grösse ahnen, in welcher einst der vollendete Dom erscheinen wird, und dass der Künstler es verstanden, schon im Bilde diesen Eindruck hervorzubringen, liefert den Beweis von der Meisterschaft, mit welcher er seine Aufgabe gelös't hat. Neben oder vielmehr in diesem Total-Eindrucke begegnen wir der correctesten und gewissenhaftesten Ausführung aller Details, so dass das Ganze nicht nur auf den Effect berechnet ist, sondern alle Theile vor der Kritik des Kenners bestehen können. Die mit seltener Naturwahrheit wiedergegebene Abend-Beleuchtung, unstreitig die günstigste für den Dom, wirkt fast vergeistigend auf die reichen Gliederungen und Bildwerke, ohne dass dadurch der dem Steine eigenthümliche Localton verloren geht, der uns bedeutet, dass wir nicht einem Phantasiegebilde, sondern einem leibhaftigen Werke gegenüber stehen.

Es ist hier nicht unser Zweck, alle Einzelheiten des Bildes hervorzuheben, das allerdings einer näher eingehenden Kritik und Beschreibung wohl werth erscheint. Wir wollten hier nur Act nehmen von einem Kunstwerke, das diesen Namen in vollem Maasse verdient und dem diese Anerkennung in diesem Blatte auch desshalb gebührt, weil es uns den Beweis liefert, wie der Meister, der den Plan zum Dome entworfen, es verstanden hat, in dieser grossen massenhaften Ausdehnung auch äusserlich die Idee zu verkörpern, die uns in den inneren Räumen so wunderbar ergreift.

Wir kennen die Bestimmung des Bildes nicht, das jedenfalls den Meister Jahre lang beschäftigt haben muss und desshalb nicht so leicht zum zweiten Male ausgeführt wird; sollte ihm jedoch noch keine gegeben sein, so liegt uns der Wunsch zu nahe, dasselbe in Köln zu behalten, als dass wir ihn hier nicht aussprechen sollten.

r.

*) In Oel gemahlt von C. Conrad, Architekturmaler in Düsseldorf; jetzt zur Ansicht ausgestellt am Fusse des Domes.

Köln. Herr Architekt W. Hoffmann von hier, der seit mehreren Jahren sich in Paris aufgehalten und dort einen wohlverdienten Ruf erworben hat, theils durch seine Betheiligung an öffentlichen Bauten, unter denen wir nur die nach Entwürfen von Gau ausgeführte gothische St.-Clothilden-Kirche anführen wollen, theils durch seine Verbindung mit Kellerhoven zur Herausgabe chromolithographirter Darstellungen mittelalterlicher Kunstwerke, befindet sich gegenwärtig hier, um auch einmal wieder, wenn auch nur vorübergehend, seiner Vaterstadt zu dienen. Vor seiner Uebersiedlung nach Paris war Herr Hoffmann bei der Restauration des Domes beschäftigt, und hatte der Dombaumeister, Herr Geh. Regierungs- und Baurath Zwirner, Gelegenheit, das Talent des jungen Mannes, besonders in Behandlung ornamentaler Vorwürfe, kennen zu lernen. Durch Uebung, Erfahrung und ausgedehnte Studien meisterhaft ausgebildet, sind seine Kräfte jetzt, wo es sich um die Ausführung der Fenster-Decoration durch Glasgemälde handelt, doppelt schätzbar, wesshalb ihm der Dombaumeister gern Veranlassung gegeben, durch Entwürfe und Ausführung von Cartons an den Fenstermalereien des Langschiffes u. s. w. zur würdigen Vollendung des Baues wesentlich beizutragen. Wir sahen bereits ein solches Fenster in wirklicher Grösse von seiner Hand ausgeführt (mit Ausnahme des für die figürlichen Darstellungen bestimmten Raumes), und freuen uns, hier aussprechen zu können, dass durch dasselbe die Wahl des Dombaumeisters in vollem Maasse gerechtfertigt erscheint, weil es sich in Styl und Behandlung, so wie in der Schönheit seiner Motive den alten Chorfenstern würdig anreiht. Es wäre gewiss allen Freunden des Dombaues erwünscht und der Sache nur förderlich, wenn diese Zeichnungen zur Ansicht öffentlich ausgestellt würden, sei es am Dome selbst oder im nahe liegenden Erzbischöflichen Museum; allein noch willkommener würde es uns sein, wenn dieselben Veranlassung gäben, Herrn Hoffmann wieder den Unsrigen zu nennen und ihn bleibend dem grossen Werke sich widmen zu sehen, aus welchem er die erste Anregung und Anleitung zu seiner künstlerischen Laufbahn erhalten hat. S.

Vom Rheine, 20. Aug. Zur Ausführung des Wiederaufbaues der Chor-Ruine an der Paulskirche in Kreuznach hat sich in letzter Zeit dort ein Comite gebildet, und bei dem regen Sinne, der sich jetzt allgemein für die Erhaltung aller interessanten Denkmäler aus den Blüthezeiten der vaterländischen Kunst zeigt, darf man diesem Unternehmen einen baldigen Erfolg versprechen.

Votiv-Kirchenbau.

Wien. Der Bau der Votiv-Kirche wird mit allem Eifer betrieben. Der grosse, mit einem Bretterzaun umfasste Bauplatz gleicht einem Ameisenhaufen, wo Alles scheinbar unordentlich durch einander läuft, und wo doch Jedes seine bestimmte Arbeit hat. Da ist eine Gruppe beschäftigt, Erde auszuheben; die Erde wird aufgeladen, und Wagen um Wagen fährt fort. Dort kommen Reihen von Wagen und bringen Steine, theils Quader, die abgeladen, ausgemessen und bezeichnet werden, theils Bruchsteine, die des Ausmessens wegen in regelmässigen Abtheilungen aufgeschichtet werden. Da wird Sand beigefahren, Kalk, Wasser u. s. w., hier stehen Gruppen und bereiten Mörtel. Reihen von Handlangern und Tagelöhnern tragen den Maurern Mörtel und Steine zur Arbeit bei; die einen steigen in die Schachte hinab, andere steigen an das Tageslicht hervor. Der gleichmässige Tact der Steinmetzen, die Schlag auf Schlag in der Bearbeitung der Steine fortfahren, und das Hämmern der Schmiede, die einen lustigen Tact auf dem Amboss schlagen, das alles gibt Leben und Bewegung, überall Emsigkeit und Geschäftigkeit, die verwirrend und verworren erscheinen würde, wenn nicht zwischen den bewegten Gruppen auf den Stab gelehnt mit wichtiger Miene die Aufseher ständen, bald dahin schauend, bald dorthin sich wendend und mit dem Stabe winkend; — die sichtbaren Leiter und Mittelpunkte der inneren bewegten Knäuel.

Ueber 300 Arbeiter sind im Ganzen auf dem Platze beschäftigt, und so ist in der That seit dem kurzen Beginne der Arbeit bereits sehr viel geleistet worden.

Bei einem Baue, der durch eine Anzahl von Jahren fortgeführt werden soll und der seine ganze Verwaltung in sich selbst hat, ist es vor Allem nöthig, für die Beschäftigten die erforderlichen Arbeitsräume herzustellen, und so sind an der einen Seite des Bauplatzes eine Anzahl Gebäude entstanden, die durch ihr solides und selbst zierliches Aussehen zeigen, dass sie auf ein langes Provisorium berechnet sind. Zunächst beim Eingange steht ein Thorwärter-Häuschen, wo die ab- und zugehenden Arbeiter überwacht, die Material-Lieferungen controlirt, die Arbeiter bei Beginn und Schluss der Arbeit verlesen und am Ende der Woche ausbezahlt werden. Ein Thürmchen mit einer Glocke gibt ihnen das Zeichen zur Arbeit. Zunächst dem Thorwärter-Hause steht eine geräumige Werkstätte für die Schmiede, mit einer grossen Esse in der Mitte, wo nicht nur die zum Bau nöthigen Eisenstücke gearbeitet, sondern auch jetzt die nöthigen Werkzeuge für die Arbeiter gefertigt werden. Ein drittes Gebäude enthält die Werkzeug-Hütte sammt den Aufenthalts- und Geschäfts-Räumen für den Zeugwart und die Polire.

Das vierte Gebäude enthält den Modellsaal, wo gegenwärtig das Modell der Kirche in $^1/_{30}$ der wahren Grösse aus Gyps aufgebaut wird, wo die Ornamente und Bildwerke modellirt werden sollen und wo eine Anzahl Gypsabgüsse von den Domen zu Köln und Prag die Wände ziert. Ausserdem enthält dieses Gebäude den Reissboden, zwei Zeichnensäle für die beiden Bauleiter und ihre Gehülfen, so wie das Bureau für die Buchhaltung und Rechnungsführung. Zwei weitere Gebäude sind grosse Steinmetz-Hütten, die im Winter geheizt werden können und so den Steinmetzen die Fortsetzung der Arbeiten durch den ganzen Winter hindurch gestatten. In den Zeichnensälen ist vollauf zu arbeiten, da das Project jetzt in allen seinen kleinen und grossen Einzelheiten durchgearbeitet wird, um wiederholt Alles vorher genau zu überlegen, ehe die Dringlichkeit eine schnelle Entscheidung nöthig macht.

Das Modell macht tüchtige Fortschritte. Bereits sind alle Details, alle grossen und kleinen Theile des Chores mit grosser Zierlichkeit und in sauberster Arbeit in Gyps geschnitten und grossentheils schon zusammengestellt, so dass das Querschiff jetzt in Arbeit ist. Auch der Bau selbst ist schon auf erfreuliche Weise fortgeschritten. Die Fundamente des Capellen-Kranzes und der Chorpfeiler sind mit dem Boden eben. Sie haben eine Tiefe von 15 Fuss erhalten. An der Südseite des Chores hatte die Fundirung einige Weitläufigkeit dadurch erhalten, dass man beim Graben auf

zwei sich kreuzende Gänge eines gewölbten Kellers kam, der von dem Kloster herrührt, das ehemals an dieser Stelle gestanden. Es veranlasste dies einige weitere Erdaushebungen, so wie ein Tieferlegen der Fundamente, die hier eine Tiefe von 24 Fuss erhielten. Der eine Gang reichte gerade bis unter die Vierungspfeiler. Auch diese Fundamente sind bereits dem Boden gleich, eben so die für die zwei Umfassungs-Wände des Langhauses sammt den ins Innere gerückten Strebepfeilern und für die eine Pfeiler-Reihe. Die Fundamente der nördlichen Umfassungs-Wand des Langhauses mussten des Grundes wegen 30 Fuss tief werden. In wenigen Tagen wird auch die Grundlage der zweiten Pfeiler-Reihe des Langhauses, so wie der letzte der Vierungspfeiler, an denen man gerade arbeitet, dem Boden gleich sein. Gegenwärtig wird die Erde für die Fundamente des Querschiffes ausgehoben, die in diesem Jahre ebenfalls noch gelegt werden sollen, so dass der ganze Unterbau, mit Ausnahme der Thürme, noch vor dem Winter fertig sein wird.

Die Fundamente der Pfeiler-Reihen sind als eine fortlaufende Mauer von 5 Fuss Stärke angelegt, die an den Stellen, wo die Pfeiler darauf zu stehen kommen, nach jeder Seite eine Verstärkung von 1 Fuss haben, so dass sie also dort 7 Fuss stark sind. Die Vierungspfeiler-Fundamente haben je 15 Fuss im Quadrat. Eine Verbindung der Pfeiler-Fundamente nach der Breite des Schiffes wurde nicht beliebt. Zu diesen Fundamenten sind sehr gut lagerhafte Bruchsteine von einem festen Muschelkalk in Stücken von bedeutenden Grössen verwandt. Für den Oberbau, der wie der Dom zu Köln eine ganze Steinschnitt-Construction von Quadern zeigen wird, ist ein schöner weisser, ein klein wenig ins Röthliche spielender, sehr harter Kalksteiu in Arbeit, der in jeder gewünschten Grösse zu bekommen ist, der eine ausserordentliche Festigkeit hat, sich durch schöne Farbe und Textur auszeichnet und der jedem Einflusse der Witterung Widerstand zu leisten vermag. Er hat einen reinen Metallklang, wenn er angeschlagen wird. Da er nicht zu weit entfernt gebrochen wird (bei Wiener-Neustadt), so eignet er sich ganz besonders zu diesem Bau, und einige gemachte Proben haben seine Vorzüglichkeit hinsichtlich einer schönen Bearbeitung klar bewiesen. Bereits steht eine grosse Anzahl der prächtigsten Blöcke auf dem Bauplatze.

Die Arbeit wird ganz in ähnlicher Weise betrieben werden, wie beim Dome zu Köln, und es ist für die Wiener ein ungewohnter Anblick, ein so ruhig besonnenes und doch so entschiedenes Vorgehen bei einem Baue anzusehen. Es weicht zu sehr von der gewohnten Weise ab. Obgleich die Steine aus der Umgebung Wiens zum Bau brauchbar wären, so werden sie fast gar nicht verwandt. Man haut hier durchgehends aus Ziegeln und putzt dann irgend einen Bautheil aus Gyps und Mörtel an die Façade. Steine werden nur da angewandt, wo die Festigkeit solche verlangt, und da werden sie ebenfalls mit Putz und Farbe überzogen. So stehen die Steinmetzen im Allgemeinen auf einer ziemlich niedrigen Stufe. Einige Theile an der Lerchenfelder Kirche, die Steinarbeiten des neuen Arsenals und das Franz-Josephs-Thor sind die einzigen Steinmetz-Arbeiten der Neuzeit in Wien. Und doch zeigen sie, dass unsere Arbeiter sehr bald darauf eingeschult wären, denn die theilweise sehr schwierigen Arbeiten sind mit Feinheit und Genauigkeit durchgeführt. Auch die Giebelbauten an St. Stephan, deren nicht zu vergessen ist, sind äusserst schön und sorgfältig ausgeführt.

Im Allgemeinen aber ist Steinmetz-Arbeit bei einem Baue in Wien etwas Seltenes; sogar die Steinmetzen und Baumeister haben ihr vor drei Jahren erbautes gothisches Zunfthaus aus Ziegeln errichtet und die Gothik aus Kalk davor geputzt. Jetzt erst wird in der Votiv-Kirche ein ganz consequent durchgeführter Quaderbau errichtet werden, und auch das von demselben Architekten, Herrn Ferstel, gegenwärtig im Bau begriffene Gebäude für die Nationalbank und Börse erhält gegen die „Freiung" eine Steinfaçade in florentinisch-venetianischem Renaissance-Styl. Das Versetzen dieser „kunstreichen" Steine, wie sie sich aus dem Fugenschnitt und der reichen Gliederung ergeben haben, erregt grosse Theilnahme des Publicums, dem das genaue Zusammenpassen fast wie ein Wunder erscheint. Aber ich habe schon einige Male im Vorbeigehen von einem der dort Zusehenden sagen hören: „Das ist doch einmal gebaut, nicht gepatzt."

Luxemburg. In dem Garten der Redemptoristen wird man jetzt die Fundamente zu einer neuen Kirche aus. Es soll dieselbe im romanischen Style ausgeführt werden, wie die der Redemptoristen in Trier. Die Kirche wird eine Länge von 145 Fuss haben bei einer Breite von 57 Fuss.

Fra Giovanni Angelico, il Beato.

San Marco convento dei padri predicatori in Firenze illustrato ed inciso principalmente nei dipinti del B. Giovanni Angelico, colla vita dello stesso pittore e un sunto storico del convento medesimo di P. Vincenzo Marchese, Domenicano.

Dieses ist der Titel eines von dem florentiner Kunstverein (Società artistica) von 1850—1853 herausgegebenen höchst interessanten Werkes, das in Deutschland nicht so bekannt ist, wie es zu sein verdient, da es uns eine Reihe der bedeutendsten Arbeiten eines Künstlers zur Anschauung bringt, der unter Italiens Malern des 15. Jahrhunderts der gepriesenste, weil er der innigfrömmste, der reinste, welchen wir als den Vater der neuchristlichen Kunst Italiens preisen, dem kein Maler seines und der folgenden Jahrhunderte, was kindliche Innigkeit, geistige Schönheit, reine Frömmigkeit des Ausdruckes angeht, zu vergleichen ist; wir meinen den seligen Dominicaner Giovanni, zubenannt l'Angelico, gewöhnlich Fra Giovanni da Fiesole genannt, weil er 1407 mit seinem Bruder Benedetto in Fiesole in den Dominicaner-Orden trat. Geboren wurde der grosse Meister 1387 im Schlosse Vicchio in der Provinz Mugello, nicht weit von Vespignano, dem Geburtsorte Giotto's (geb. 1267). Toscana war also die Wiege der beiden Wiederbeleber der Malerkunst in Italien. Sein Familien-Namen ist unbekannt, wie auch sein Meister in der Malerkunst. Er nannte sich, ehe er in den Orden trat, Guido oder Guidolino. Der Name Santi Tosini, den man ihm gewöhnlich beilegt, ist falsch. In Fiesole übte er, wie sein Bruder, eifrigst die Miniatur-Malerei, worüber das Ausführliche in des P. Marchese „Memorie dei piu insigni pittori,

scultori e architetti domenicani (Firenze, 1845 u. 1846, 2 Vol. 8.), dem auch der durch und durch gediegene Text über das Leben und die Malereien des Fra Giovanni il beato in dem angeführten Werke entlehnt ist *).

Genöthigt, der bürgerlichen Zerwürfnisse wegen, Fiesole zu verlassen, zog Fra Giovanni mit seinem Bruder nach Foligno und Cortona, wo er sich zuerst an grössere Compositionen und Bilder, sowohl al fresco, wie Tafelgemälde, wagte, und schon mit seinem ersten Werke seinen Ruhm begründete; denn er gab in seinen Bildern durch die reinsten und schönsten Formen der tiefen Andacht seiner Seele Form und Gestaltung, das Malen war ihm Seelen-Bedürfniss, der Ausdruck seiner kindlichen Frömmigkeit, die ihm lebendig wurde in Linie und Farbe, wie bei keinem christlichen Maler seiner Zeit, noch der folgenden Jahrhunderte, denen er allen ein Vorbild, aber ein unerreichtes, ein in der reinsten Kunstandacht einzig bewundertes und nur vom wahrhaft frommen Gemüthe verstandenes.

Nach einigen Jahren kehrte er nach Fiesole zurück und zog dann, von Cosimo dem Mediceër eingeladen, mit seinem Bruder Benedetto nach Florenz, wo er vorzüglich die Dominicaner-Kirche und das Kloster San Marco mit Fresken schmückte, mit denen uns das Eingangs angeführte Werk durch Zeichnung und Beschreibung näher bekannt macht, und auf die wir noch zurückkommen werden. Noch verschiedene Kirchen der Stadt Florenz bereicherte er mit Fresken und Tafelbildern, bis er vom Papste Eugenius IV. einen Ruf nach Rom erhielt, wo sein hohes Talent im Vatican und in verschiedenen Kirchen Beschäftigung fand. Von Eugen's Nachfolger, Nikolaus V., wurde er mit der Ausstattung der Chiesa della Minerva und mit Malereien in Orvieto beauftragt.

Er starb in Rom am 18. März 1455. Ein marmorner Sargdeckel mit seinem Bildnisse in ganzer Figur schmückt sein Grab, welches Papst Nikolaus V. seinem Genius in der Kirche della Minerva errichten liess, und dem er auch selbst die Inschrift gab, am Fusse der Platte: „Hic jacet. Vene. Picto. Fra. Jo. de Flor. Ordis. Pdicat. 14LV", und die beiden Distichen:

Non mihi sit laudi, quod eram veiut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera coelo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.

Sein hohes Verdienst, die Heiligkeit seines Wandels und seiner Kunstschöpfungen gaben ihm die Beinamen: il Venerabile, l'Angelico. Papst Nikolaus sprach ihn selig. Was er als christlicher Künstler war, hat unsere Zeit zu würdigen gewusst, und jeder, der nur einige seiner Werke zu bewundern Gelegenheit hatte, wird dem Vasari beistimmen, wenn er in seiner Naivetät von diesem Künstler sagt: „ed i santi che egli dipinse, hanno più aria e somiglianza di santi di quelli di qualunque altro." (Und die Heiligen, die er malte, haben mehr das Ansehen, die Aehnlichkeit von Heiligen, als die von irgend einem Andern.) Ein Ausspruch, der sich nicht allein auf Giovanni's Zeit- und Strebensgenossen, sondern auch auf die Mehrzahl der christlichen Maler der folgenden Jahrhunderte bis auf unsere Zeit anwenden lässt. Wie oft begegnen wir in christlichen Bildern, in Darstellungen von Heiligen durch Maler der Gegenwart nicht Nachahmungen von Schöpfungen des Giovanni l'Angelico! Die Formen sind es, aber die Seele, die reinigende, sühnende Kindes-Andacht des unerreichten Meisters fehlt, die heiligende Kraft des Glaubens, durch welche Giovanni l'Angelico allein seine Gebilde schuf.

Der unerreichte Meister bildete nur wenige Schüler, von denen uns vier bekannt sind, welche aber nicht seinem Orden angehörten. Benozzo Gozzoli, der in Rom, Florenz und im Campo santo zu Pisa malte, auch mit seinem Meister in der Kathedrale zu Orvieto beschäftigt war. Zanoli Strozzi, der besonders in Florenz malte, wo noch viele seiner Bilder erhalten, und Domenico di Michelino, von dem in der Kirche S. Maria del fiore in Florenz noch ein Bild des lorbergekrönten Dante aufbewahrt wird. Auch Gentile da Fabriano, der Lehrer Jacopo Bellini's, des Gründers der venetianischen Schule, war Angelico's Schüler.

Die auf uns gekommenen Hauptwerke des Fra Giovanni l'Angelico, der ausserordentlich fruchtbar, da er, der Eingebung des Geistes folgend, immer bei seinem ersten Entwurfe blieb, nie eine Composition umänderte, mögen hier angeführt werden.

In Perugia befindet sich im Dominicaner-Kloster die heilige Jungfrau auf dem Throne mit dem Sohne, nebst zwei Seitenflügeln, auf einem die hh. Johann Baptist und Katharina die Martyrin, auf dem anderen die hh. Dominicus und Nicolo di Bari. In der Sacristei des Dominicaner-Klosters zwölf kleine Bilder mit zwölf Heiligen und eine Tafel mit zwei Scenen aus dem Leben des heiligen Nicolo di Bari, und dann eine Maria-Verkündigung auf zwei Tafeln.

In Cortona malte er über der Thür der Kirche seines Ordens die heilige Jungfrau Maria mit dem Jesus-Kinde, ihr zur Seite zwei heilige Dominicaner, in der Thürwölbung die vier Evangelisten. In einer Seiten-Capelle neben dem Hochaltare die heilige Jungfrau auf dem Throne, umgeben von Engeln und Heiligen. In der Kirche del Gesù eine Maria-Verkündigung und Scenen aus dem Leben des h. Dominicus und der heiligen Jungfrau.

In Fiesole malte er in der Dominicaner-Kirche die heilige Jungfrau auf dem Throne, von Engeln und Heiligen umgeben; im Refectorium al fresco eine Kreuzigung mit der heiligen Jungfrau und dem heiligen Johannes, im alten Capitelsaale al fresco die heilige Jungfrau Maria mit dem Sohne im Arme, ihr zur Seite der h. Dominicus und Thomas von Aquin in Lebensgrösse. In der Kirche di San Girolamo malte er die heilige Jungfrau, die hh. Cosmas, Damian, Hieronymus, Johann d. T., Laurentius und Franciscus mit vier Engeln. Auf der Predella des Bildes sind Momente aus dem Leben eines jeden der Heiligen dargestellt, und in der Mitte eine Pieta. Auf den Pilastern sind sechs Figuren. Beschrieben sind diese Malereien von Montalembert.

In Florenz malte er im Kloster San Marco a freschi im ersten Kreuzgange eine Kreuzigung, und denselben Gegenstand mit den Bildnissen der berühmtesten Dominicaner. Im Kloster selbst

*) Kunstfreunden, wie allen Freunden der italienischen Literatur hiermit die Nachricht, dass alle in Italien erscheinenden Kunstwerke, wie alle literarischen Erscheinungen Italiens, welcher Art sie auch seien, durch die Buchhandlung von Georg Franz in München in kürzester Frist zu beziehen sind, man auch durch diese Buchhandlung von allen Neuigkeiten im Gebiete der Kunstliteratur Italiens gleich nach ihrem Erscheinen in Kenntniss gesetzt wird, tritt man mit derselben in Verbindung.

schmückte er alle Cellen des oberen Dormitoriums, mit Ausnahme von zweien, mit Gemälden, 32 an der Zahl, und malte auf der äusseren Mauer drei Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau. Im Dormitorium, genannt il Giovanata, malte er einige Kreuzbilder.

In Orvieto ist die Kuppel der Capelle der heiligen Jungfrau im oberen Theile mit dem jüngsten Gerichte ausgemalt, welches Angelico aber nicht vollendete, sondern Luca Signorelli.

In Paris befindet sich in den Galerieen des Louvre die Krönung Mariä, auf den Predellen des grossen Bildes die Geschichte des h. Dominicus. Ternite gab 1817 das Bild im Stich in 15 Blättern heraus mit einer Beschreibung von A. W. v. Schlegel. Kellerhoven veröffentlichte im vorigen Jahre in Paris eine gelungene Chromolithographie des Hauptbildes.

In Berlin besitzt das königl. Museum zwei Bilder des Meisters, ein jüngstes Gericht und die hh. Dominicus und Franciscus, die sich umarmen.

In Münchens Pinakothek befinden sich zwei Bilder: Momente aus dem Leben der hh. Cosmas und Damian vorstellend.

(Schluss folgt.)

Literatur.

Mittelalterliche Bauwerke nach Merian. Von Vincenz Statz. Mit einer Einleitung von A. Reichensperger. Leipzig, T. O. Weigel, 1856. gr. 8. 22 Seiten Text und 12 Blätter. 1. Heft. (Preis 1⅓ Thaler.)

„Sehr instructiv würde es sein, wenn die Bauschüler einzelne Bauwerke und Gruppen aus Merian kunstrecht im Grossen ausführten und nach den vorhandenen Andeutungen profilirten. Sie würden sich dadurch allmählich in die Bildungsgesetze der Alten hineinfinden, und namentlich sich daran gewöhnen, ihre Erfindungsgabe innerhalb gewisser Schranken zu halten; zugleich wäre dies auch der naturgemässeste Weg, sich in der Geschichte der deutschen Baukunst näher zu orientiren und dieselbe Fleisch und Bein gewinnen zu machen."

Dieser Rathschlag Reichensperger's wurde im vorliegenden Werke von Vinc. Statz in Anwendung gebracht, und dies in einer Weise, welche in jeder Beziehung dem Zwecke der Arbeit entspricht, um uns die mittelalterlichen Bauformen, besonders der bürgerlichen Baukunst, wie sie uns Merian in seinen Topographieen aufbewahrt hat, zur lebendig klaren Anschauung zu bringen. Die einzelnen Motive, die mit der grössten Umsicht ganz zweckentsprechend aus Merian's Städte-Ansichten gewählt sind, hat Statz in seinen Zeichnungen in einem solchen Maassstabe vergrössert, dass sie dem Laien und um so mehr dem Bauverständigen ein klares Bild und Vorbild von den mittelalterlichen Bauformen geben, und selbst in den kleinen Bildern nie die charakteristischen Details übersehen. Wir stimmen der Einleitung aus ganzer Ueberzeugung bei, wenn sie über die Zeichnungen sagt: „Die feste Hand des Meisters Statz, welcher ganz und gar in diesen Kunstschöpfungen des Mittelalters lebt, so dass sie gewisser Maassen in sein Fleisch und Blut umgewandelt, hat hier nachgeholfen. Er war dabei sichtlich bemüht, von jeder Pedanterei und Buchstabendienerei sich fern zu halten und nur das Wesentliche sich und Andern zu vergegenwärtigen. Gar Manches beruht natürlich nur auf Conjectur; der Sachkenner wird aber leicht wahrnehmen, dass die tiefere aus den allgemeinen Bildungsgesetzen der Gothik sich ergebende Unterlage darum doch niemals fehlt."

In diesen Worten ist auch unser Urtheil über dieses verdienstvolle Unternehmen, das in zwölf Lieferungen erscheint, und dem wir grossen Erfolg voraussagen, ausgesprochen. Reichensperger gibt in seiner, die Zeichnungen begleitenden Einleitung historische Notizen über die berühmte Künstler-Familie Merian, und dann in seiner warmen, mannhaften Weise manche Winke über das, was unsere Zeit zu thun hat, um ihre schweren Versündigungen an der gothischen Kunst nur einiger Maassen zu sühnen. Er führt die vorzüglichsten topographischen Werke des 17. Jahrhunderts an, nachdem er seinen Wunsch klar ausgesprochen: „Was ich meine, ist mit Einem Worte eine bildliche Darstellung und Beschreibung aller bedeutenderen Baudenkmäler christlichen Ursprunges auf dem Gebiete des weiland heiligen römischen Reiches deutscher Nation etwa bis zum Beginne des 17. Jahrhunderts." Wer sich mit der Idee des Verfassers vertrauter machen will, den verweisen wir auf die Einleitung selbst, die, beiläufig gesagt, den Antiquitätikern wieder manche Nuss zu knacken gibt. Nur immer frisch zu!!!

Literarische Rundschau.

Bei Friedrich Vogt in Leipzig erscheint:

Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. Von Oskar Mothes, Architekt.

Das Ganze soll in 2 Bänden gr. 8. erscheinen, jeder zu 20—22 Bogen Text mit beiläufig 100 in den Text gedruckten Holzschnitten und 10—12 Radirungen auf Kupfer, von dem Verf. selbst radirt. Die erste Lieferung ist bereits erschienen und empfiehlt sich sowohl durch die Bündigkeit und Gründlichkeit des Textes, als durch die Schönheit der Illustrationen, welche den tüchtigen Künstler bekunden. Dieses für die christliche Kunst äusserst wichtige Werk wird das Organ ausführlich besprechen.

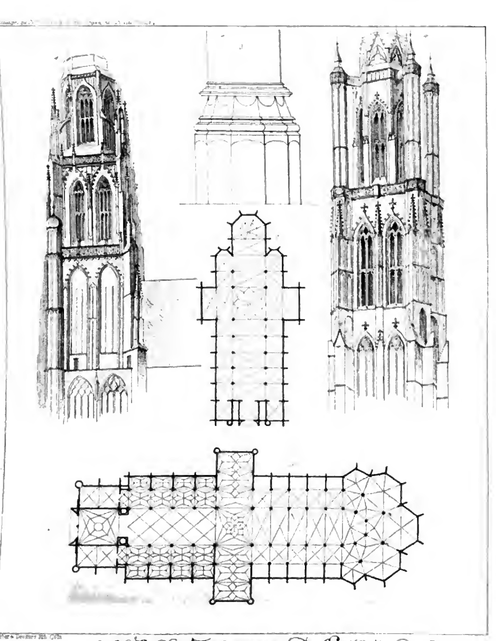
Bei Pierre Didot in Paris erschien:

Galérie complète des Tableaux des peintres les plus célèbres de toutes les époques etc. 12 vol. 4. (Preis 238 Fr., früher 1250 Franken.)

Diese aus 1800 Kupferstichen bestehende Sammlung mit dem entsprechenden Texte enthält: 1 Band antiker Gemälde; 4 Bände die Werke Raphael's; 1 Band die vorzüglichsten Gemälde von Michel Angelo, Baccio Bandelli und Daniel di Volterra; 1 Band Domenichino's Werke; 1 Band die Werke des Albano, Leonardo da Vinci, Titiano, Guido und Paolo Veronese; 1 Band mit den Werken Lesueur's und zwei Bände mit Le Poussin's Arbeiten.

Wir machen auf dieses Werk desshalb aufmerksam, weil dasselbe so bedeutend im Preise herabgesetzt ist. Hier kann man sich übrigens durch eigene Anschauung überzeugen, wie weit entfernt die grossen Meister des Cinquecento waren, in den meisten ihrer religiösen Bilder christliche Künstler zu sein.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Aus Breda, Antwerpen und Gent.



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, den 15. October 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XIII.

(Antwerpen. – Schluss.)

Die übrigen mittelalterlichen Kirchen Antwerpens sind Säulenkirchen; die bedeutendste unter ihnen ist die Kirche **St. Jaques**, deren Bau im Jahre 1429 begonnen wurde, aber erst 1560 beendet ward, ohne vollendet zu sein. Sie hat ein dreischiffiges Langhaus mit Capellenreihen beiderseits zwischen den Strebepfeilern. Fünf Gewölbjoche bilden das Langhaus. Das weit über die Flucht der Seitenschiffe heraustretende Querhaus hat an der Ostseite ein doppeltes Nebenschiff. Drei Gewölbjoche bilden das Chor, dem sich ein siebenseitiges Polygon, aus dem Zehneck construirt, anschliesst. Das Chor hat einen Umgang und Capellen, die jedoch nicht einen ununterbrochenen Kranz bilden, sondern abwechselnd je ein Gewölbjoch übergehen. Im Westen schliesst sich ein mächtiger Thurm mit quadratischem Grundrisse an, dessen Strebepfeiler weit in die Seitenschiffe hineinragen, die daneben fortgesetzt sind. Die Wölbung ist in allen Räumen das einfache Kreuzgewölbe; eine Ausnahme macht das Mittelschiff des Chores, die Vierung und die Halle unter dem Thurme, die mit reicheren Gewölben bedeckt sind. Die Länge der Kirche beträgt ungefähr 100 und die Breite 50 Metres.

Die Rundsäulen des Innern haben achtseitige Füsse und Capitäle mit zwei Blattreihen, den früher beschriebenen ähnlich. Ein Umgang unter den Fenstern des Mittelschiffes, deren Nische bis zum Arcadensimse herabgezogen ist, wird durch eine balkenähnliche Brüstung vor jedem Fenster geschlossen. Auch hier ist das Aeussere sehr einfach; nur das südliche Seitenportal ist in zierlicher, reicher Architektur aufgeführt. Aller übrige Schmuck sollte sich auf den mächtigen Westthurm beschränken. Derselbe wurde 1491 von Dietrich von Koffermaker begonnen und sollte an Höhe die Kathedralthürme übertreffen. Er hat kreuzende Strebepfeiler auf den Ecken und mittlere Theilungspfeiler, da er ebenfalls zweitheilig angelegt ist. Das Portal tritt zwischen die Eckpfeiler vor; der Mittelpfeiler an der Westseite erhebt sich erst über dem Portal. In diesem Portale, das erst später hineingesetzt zu sein scheint, mengen sich Renaissanceformen mit der Gothik. Spitzbogen-Fenster mit tiefer Leibung durchbrechen die oberen Stockwerke des unvollendet gebliebenen Thurmes.

Die Kirche St. André gehört in ihrer jetzigen Gestalt erst dem 16. Jahrhundert an. Sie hat drei Schiffe, die durch schlanke, sehr breit gestellte Rundsäulen getrennt

sind. Das Mittelschiff hat ein ziemlich niedriges Verhältniss; das Querschiff hat mit ihm gleiche Höhe. Alle Räume sind mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt; nur in der Vierung stellen sich die Rippen zu einem Stern zusammen. Die Seitenschiffe haben im Osten ebenfalls polygone Schlussabsiden (Fig. 2), wie das zwischen ihnen weiter vortretende Mittelschiff. Die Säulen haben 12seitige Füsse von eigenthümlicher Bildung, indem der Körper der Säule sich unter der vorspringenden runden Basis weiter fortsetzt und dann in den nach oben abgeschrägten Untersatz sich einschneidet. (Vergl. Fig. 3.) Ein horizontales Gesimse über den Arcaden wird an den schwachen Diensten durchschnitten, die vom Säulencapitäl aufsteigen und mit schwereren consolenartigen Capitälen bekrönt sind, von denen die Gewölbrippen sich entwickeln. Vorspringende Balcone vor jeder Fensternische des Mittelschiffes sind durch Oeffnungen in den Pfeilern zu einem Umgange verbunden. Nur das südliche Seitenschiff hat Fenster; das Aeussere der Kirche bietet nichts Interessantes.

XIV.

(Vergl. die Beilage zu Nr. 19 d. Bl.)

Gent. Das reiche, mächtige Gent des Mittelalters hat kein Gebäude aufzuweisen, das denen entspräche, die weniger reiche Städte errichtet haben; kein Gebäude, das daran erinnern könnte, dass es einst die grösste und bevölkertste Stadt Europa's gewesen. Wohl sind manche Gebäude des Mittelalters erhalten; aber weder Kirchen noch Profanbauten lassen durch Grossartigkeit und architektonischen Reichthum schliessen, dass hier einst die Mittel dazu in Fülle vorhanden gewesen. Die Profangebäude stehen denen der umgebenden Städte, Brüssel, Löwen, Mecheln, Audenaerde u. s. w. nach. Von dem Rathhause, das die Rathhäuser dieser Städte an Grösse und zierlichem Schmuck übertreffen sollte, ist nur ein kleiner Theil zur Ausführung gekommen. Die Kirchen sind zwar sehr gross, aber nackt und einfach, und die vielen Anbauten und Reparaturen zeigen, dass man weniger darauf bedacht war, in entsprechenden Kunstwerken bleibende Denkmale der Macht und des Reichthums, zugleich aber auch der Gottesfurcht zu gründen. Gent war schon im Mittelalter eine Fabrikstadt, in der die materiellen Interessen die geistigen weit überwogen. Sind indess die Kirchen auch weniger als architektonische Kunstwerke in höherem Sinne bemerkenswerth, so ist das Durchwandern derselben doch sehr lehrreich, weil sich durch eben jenes Vorherrschen des Materialismus einige eigenthümliche Modificationen der sonst so geistigen und durchgeistigten mittelalterlichen Kirchen-Baukunst zeigen. Die Kirche, die zuerst das Interesse des Reisenden in Gent in Anspruch nimmt, ist die jetzige Kathedrale **St. Bavo,** die in ihrer inneren Ausschmückung als die reichste Kirche Belgiens gilt. Diese Ausschmückung besteht aber theils in Gemälden, theils in Architekturstücken und Sculpturwerken aus Marmor, deren Styl sogleich auf die Zeit nach dem Mittelalter deutet, und beweis't, dass dieser überhäufte decorative Reichthum erst in späterer Zeit in die Kirche hineingestellt wurde, nachdem sie zur Kathedrale erhoben war, als Karl V. die alte Kathedrale St. Bavo hatte abtragen lassen, um eine Citadelle errichten zu können. Bei dieser Gelegenheit erhielt sie auch den Namen des h. Bavo, während sie früher den des h. Johannes des Täufers getragen hatte.

Die Kirche zeigt hauptsächlich zwei verschiedene Bauperioden; das Chor in frühgothischem Style, das Schiff in spätem. Unter dem Chore befindet sich eine Krypta aus romanischer Zeit (Ende des 11. Jahrhunderts); einige Theile, die vollständig sind, gehören erst dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Der westliche Theil derselben ist vierschiffig. An den Chorschluss schliessen sich Capellen an, entsprechend der Anlage des oberen Schiffes. Das über der Krypta errichtete Chor hat durch dieselbe eine bedeutendere Erhöhung des Bodens vermittelst Stufen bekommen, als sonst bei gothischen Kirchen gewöhnlich ist. Es ist dreischiffig und hat Capellen zwischen den Strebepfeilern zu beiden Seiten, ein fünfseitiges Polygon mit Umgang und fünf Capellen. Die Mittelschiff-Weite beträgt, von den Pfeiler-Achsen an gerechnet, 13½ Metre, die der Seitenschiffe 6¾ Metres, die Längenachsen der Gewölbjoche haben eine Entfernung von 6 Metres von einander; fünf Gewölbjoche bilden die Langtheile des Chores zwischen dem Querschiff und dem Polygon. Der Polygonschluss selbst hat in der Anlage manche Eigenthümlichkeit; zunächst dass er nicht regelmässig ein halbes Zehneck ist, sondern in die Länge gezogen, so dass die Achsenweiten der Polygonseiten keinen zu grossen Unterschied zeigen von denen der Langtheile, und dass somit keine starke Ueberhöhung der Spitzbogen in den Arcaden des Polygons nöthig ist. Die zwei äussersten Capellen sind bei dieser Anlage viel kleiner geworden, als die drei mittleren, und sind desshalb nur fünfeckig angelegt, während die drei mittleren sechseckig sind. Die im Schluss befindliche Capelle ist abermals grösser, als die beiden daneben liegenden; ihr grösster Durchmesser ist grösser, als die Mittelschiff-Weite, nämlich 14 Metres. Auch ist die Scheidewand zwischen dieser

Capelle und den ihr zunächst liegenden weggefallen, und sind Bogen gegen die zwei Pfeiler x im Grundrisse gesprengt. (Vergl. Fig. 5.) Die Pfeiler, welche das Mittelschiff des Chores von den Seitenschiffen trennen, sind in Marmorhüllen versteckt; doch ist noch zu erkennen, dass es Rundpfeiler mit vier Diensten sind, von denen der dem Mittelschiff zugekehrte als Gewölbeträger in die Höhe steigt. Ein Triforium liegt über den Arcaden, an den Langseiten je drei, am Polygon je zwei gedoppelte und gemeinschaftlich umfasste Spitzbogen-Oeffnungen zeigend. Darüber steigen hohe Fenster empor, deren Maasswerk später ist, als die übrige Architektur. Die Capellen-Anlage an den Langseiten des Chores kommt sonst meist nur in der späteren Zeit vor; hier aber ist diese Anlage schon aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammend; sie sind jedoch nicht mit Kreuzgewölben bedeckt, sondern in richtiger Weise mit Tonnengewölben, so dass nicht abermals ein Seitenschub in den Ecken entsteht, sondern die mit den Arcaden gleichlaufenden Tonnengewölbe ihren Schub gegenseitig selbst aufheben, den sie auf die Trennungswände der Capellen ausüben. Dieser Bautheil, das Chor, wurde 1274 begonnen und im Anfange des 14. Jahrhunderts beendet; die Capellen dagegen, so wie die Maasswerke vieler Fenster gehören dem 15. Jahrhundert an.

Dem 15. Jahrhundert gehört auch das Querschiff und Langhaus dieser Kirche an. Das Mittelschiff hat nur vier Arcaden, doch sind die Achsen weiter, als im Chore ($7\frac{1}{2}$ Metre). Die Arcaden-Anordnung ist der des antwerpener Domes ähnlich, nur nicht so weit gespreizt. Es sind ebenfalls spätgothisch gegliederte Pfeiler, von denen die den Arcaden entsprechenden Theile unmittelbar in deren Gliederung übergehen, ohne durch ein Capitäl geschieden zu sein. Die Fensternischen steigen bis zum Arcadensims herab und bilden einen Umgang, an dem jedoch die abschliessende Brüstung fehlt; auch die grossen Fenster haben kein Maasswerk. Je drei Dienste steigen an jedem Pfeiler empor und sind, wie im Dome zu Antwerpen, mit Capitälen versehen. Die Wölbung ist jedoch nicht mehr die einfache mit Kreuzgewölben, sondern die Diagonalrippen steigen über je zwei Gewölbjoche weg, so dass sich ein reicheres Rippennetz bildet. Ueber der Vierung bilden die Rippen einen hübschen, regelmässigen Stern. Im Querschiffe sind die Sternformen der Gewölbrippen in die Länge gezogen. Auch die Seitenschiffe des Langhauses und die neben ihnen zwischen den Gewölb-Widerlagern befindlichen Capellen haben Sternzeichnungen in den Rippen. Vor der Westseite steht ein mächtiger Thurm, dessen Halle nach innen geöffnet und ebenfalls mit einem Sterngewölbe bedeckt ist. Seitenräume neben dem Thurme treten mit den Seitenschiffen in Verbindung. Interessant ist an dieser Kirche, dass die Strebepfeiler des Thurmes an der mit der Kirche in Verbindung stehenden Ostseite nicht störend in die innere oder äussere Architektur des Langhauses eintreten. Am Münster zu Freiburg in Baden ist, um ein Beispiel anzuführen, der östliche Strebepfeiler in die erste Arcade des Schiffes sehr unschön eingebaut, indem er den Bogen zerschneidet. An St. Gudula zu Brüssel tritt er nicht störend in die innere Architektur; er steht jedoch im Mittelschiffe über dem Fenster der ersten Arcade, was einen sehr unstatischen Eindruck macht. Auch am Dome zu Köln und vielen anderen Werken ist diese Lösung nicht schön gelungen*). In St. Bavo zu Gent tritt zwischen den Thurm und die erste Arcade ein schmales, mit einem Tonnengewölbe bedecktes Joch ein, das gerade so viel Breite hat, als nöthig ist, um die Strebepfeiler des Thurmes unbehindert und nicht störend zu Boden gehen zu lassen. (Siehe die Grundriss-Skizze Fig. 5.)

Das Aeussere der Kirche hat wenig Gliederung; die Strebepfeiler haben nur geringen Vorsprung. Die Querschiff-Ecken sind von kleinen Thürmchen umfasst, wie auch die Ecken der dem Thurme angebauten Seitenräume.

Der interessanteste Theil des Aeusseren ist der Westthurm, eine mächtige Baumasse, die weit entfernt ist von der Zierlichkeit sonstiger gothischer Thürme und dem Reichthume ihrer Gliederung. Der Bau des Thurmes wurde 1461 begonnen, erreichte aber trotz seiner Einfachheit erst im Jahre 1534 sein Ende. Das untere Stockwerk des Thurmes enthält den Haupteingang zur Kirche, ein in tiefer Wölbung eingeschrägtes Spitzbogen-Portal, das zwei Eingangsthüren umrahmt, die in Korbbogen geschlossen sind. Im Bogenfelde sind Consolen-Baldachine für zwei Reihen Statuen aufgestellt, während eine grössere die Mitte einnehmen sollte. Eine Kaiser-Statue nimmt jetzt diesen Platz ein. Ein Balcon bekrönt dieses Portal, das zwischen den Thurm-Strebepfeilern vortritt und neben dem auf jeder Seite eine grosse Fiale ohne Verbindung mit dem Portale selbst an die Strebepfeiler lehnt. Das Deckgesimse der Balconbrüstung verkröpft sich um die Strebepfeiler, die sich auf den Ecken kreuzen. Das folgende Stockwerk hat ein niedriges breites Spitzbogen-Fenster

---

*) Dem Vernehmen nach ist der gegenwärtige Dombaumeister beim Weiterbau des nördlichen Thurmes in eine andere eingetreten, und muss es sich zeigen, ob dieselbe eine in jeder Beziehung glücklichere ist. Dass die Aufgabe eine schwere, geht aus den vielen Beispielen hervor.

ohne Maasswerk, jedoch mit einem mit Krappen und Schlussblumen versehenen Ueberschlag-Gesimse. Im nächsten Stockwerke steigt eine Lesene in der Mitte empor und theilt so jede Seite des Thurmes in zwei Theile, deren jeder eine schlanke Maasswerkblende hat. Die Stirnseiten der Lesenen, so wie die Strebepfeiler sind mit Maasswerk eingelegt, in der Mitte noch einmal horizontal getheilt, einer horizontalen Unterbrechung des Maasswerks in der Mitte der Blenden entsprechend. Ueberschlag-Gesimse über den Blenden verkröpfen sich um die Strebepfeiler, an deren Stirnseiten Giebel bildend. Nun spannen sich Bogen zwischen die zusammengehörigen Eckpfeiler, und bilden so den Untersatz für eine plumpe Masse, die im folgenden Stockwerke über einem vollständig verkröpften Gesimse sich an jeder Thurmecke bildet. Der mittleren Lesene des unteren Stockwerks entspricht eine grosse Fiale, jeder unteren Blende ein Fenster, ebenfalls mit Ueberschlag-Gesimse, das sich gleichfalls als Giebellinie der mittleren Fiale fortsetzt, um die Eckmassen verkröpft, und an den Ecken dieser Massen ebenfalls giebelförmig an Fialen in die Höhe steigt, die einen Uebergang dieser Massen ins Achteck vermitteln sollen; denn das Anhängen derselben an die Ecken sollte bloss dazu dienen, den Uebergang der sich kreuzenden Strebepfeiler an jeder Ecke in ein achtseitiges Treppenthürmchen zu vermitteln. Ein etwas ausgeladener Balcon schliesst über diesem vierten Stockwerke das Viereck ab und verkröpft sich in seiner ganzen Anordnung um die so gewonnenen achteckigen Untersätze, von denen aus schlanke Treppenthürmchen in die Höhe steigen, die freistehend das auf dem Viereck sich erhebende Thurmachteck begleiten. Die Ecken dieses Thurmachtecks sind mit Lesenen gegliedert; jede Achteckseite hat ein Fenster mit Ueberschlag-Gesimse, das sich um die Eck-Lesenen kröpft. Ein breiter, brüstungsartiger Fries über einem etwas ausgeladenen Gesimse schliesst das Achteck horizontal ab. Mit einem eben solchen Fries sind die Treppenthürmchen versehen, von denen Brücken zum Hauptthurme herüberführen, was von sehr schöner Wirkung ist. Gerade die Massenhaftigkeit stört hier in diesem Stockwerke keineswegs; sie gibt ihm einen, an die Bauten des 13. Jahrhunderts erinnernden Gesammt-Charakter. (Vergl. Fig. 4.) Acht Giebel stehen etwas zurücktretend am Anfange einer Pyramide, die indess jetzt fehlt, nachdem die frühere hölzerne Spitze verschwunden ist, die der Blitz im Jahre 1603 zerstörte. Der Baumeister des oberen Thurmtheiles, welcher 1534 vollendet wurde, heisst Johann Stassius. Einige Reste des Klosters der alten Kathedrale St. Bavo sind noch erhalten. Sie soll von Eginhard, dem Geheimschreiber Karl's des Grossen, erbaut sein, der die Pläne selbst entworfen habe, wurde aber in den Jahren 850, 851, 881 von den Normannen wiederholt zerstört. Indessen sind wohl einige Mauertheile der Krypta und des Kreuzganges, die in Grätenverband aus Bruchsteinen gemauert sind, Reste aus jener Zeit, und diese Mauerreste wären als das älteste Denkmal mittelalterlicher Kunst in Belgien zu betrachten. Nach diesen wiederholten Zerstörungen blieben die Gebäude in Ruinen liegen, bis Arnold Graf von Flandern sie wenigstens theilweise im Jahre 935 herstellen liess. Die Fundamente des westlichen Thurmes wurden 1138 gelegt, und es wurde wohl in den folgenden Jahrhunderten noch viel an der Kirche gebaut, wie eine erhaltene Zeichnung vom Jahre 1530 schliessen lässt. Chor und Querschiff scheinen danach dem Uebergangs-Style, das Schiff, höher als diese Theile, erst dem gothischen Style angehört zu haben. Ein viereckiger Thurm stand über der Vierung und war mit vier kleinen Thürmchen umgeben; zwei kleinere Thürme standen zur Rechten und Linken des Chores. Vor dem südlichen Seitenschiffe der Kirche stand ein ähnlicher (vor das nördliche sollte wohl ebenfalls ein gleicher zu stehen kommen), und ein Hauptthurm mit hoher achtseitiger Spitze und vier kleineren decorativen Thürmchen nahm die Mitte der Westseite ein. Also eine Anlage, die den romanischen und Uebergangsstyl-Bauten am Rhein und in der Normandie entsprach.

Reste der ehemaligen dreischiffigen Krypta, des Kreuzganges, hübsche Fenster und Portal in demselben, so wie ein doppeltgeschossiges Polygon, das wohl als Brunnenhaus diente und dem Speisesaale gegenüber stand, wie es sich in Maulbronn in Schwaben, Heiligkreuz und Kloster-Neuburg bei Wien und vielen anderen mittelalterlichen Klöstern findet, stehen noch aufrecht. Die Fenster des Kreuzganges sind je zwei Spitzbogen-Fenster, die auf Säulchen ruhen und mit einem gemeinschaftlichen, ebenfalls auf Säulchen ruhenden Rundbogen umfasst sind. Das Portal besteht aus zwei auf Säulchen ruhenden Rundbogen-Eingängen, die mit einem gebrochenen, oberhalb horizontalen Bogen eingefasst sind.

Aus London.

Sir Charles Barry, der Architekt des neuen Parlaments-Palastes, hat bezüglich seiner Remuneration, zum grössten Aerger aller Architekten des Landes, dem Lord Schatzmeister nachgegeben und sich mit drei Procent, was

früher fünf Procent waren, begnügen müssen, so dass es für ihn einen wirklichen Verlust von wenigstens 20.000 L. ergibt. Auch bei uns ist die Bureaukratie, trotz aller Oeffentlichkeit und der Magna Charta, in manchen Dingen eben so gewaltig und willkürlich, wie in irgend einem Staate des Festlandes. Zurücktreten konnte Charles Barry nicht von seinem Werke, dem er den besten Theil seines Lebens gewidmet, und in dessen Vollendung sein Künstlerruf begründet ist. Das wusste man, und darum suchte man sein Honorar so knickernd zu beschneiden, wodurch sämmtliche Architekten einen Schlag erhielten, da das Ministerium selbst die Verwendung des Royal Institute of British Architects in dieser Angelegenheit nicht beachtete. Nicht minderen Aerger als diese Ungerechtigkeit, hat der Beschluss des liller Comite's für den Bau der neuen Kathedrale hervorgerufen, nach welchem den hiesigen Architekten Clutton und Burges, deren Plan bekanntlich den ersten Preis davon trug, die Leitung des Baues selbst entzogen, indem man sie mit gewöhnlichen Höflichkeits-Floskeln zu entschädigen sucht, während man bei der Ausführung ihren Plan modificirt hat und sie damit tröstet, dass ihre Grundidee beibehalten und ihre Namen sich an dem Werke verewigen werden. Schöner Trost für ihre Mühe und ihre getäuschten Hoffnungen! Wir werden übrigens noch einmal auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Auch hier ist jetzt ein Concurs für Baukünstler ausgeschrieben, zum Bau eines Palastes des Kriegs-Ministeriums und eines des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten, mit Preisen von 800, resp. 700 bis 100 L., an welchem sich Architekten aller Nationen betheiligen können. Die Pläne, für welche kein Styl vorgeschrieben ist, müssen in gewohnter Weise am 1. Februar 1857 bei dem Office of Works, London, eingereicht werden, wo auch das Nähere zu erfahren ist. Ein Kosten-Anschlag wird nicht gefordert. Zu wünschen wäre nur gewesen, dass man den Bewerbern mehr Zeit gegönnt hätte. Die durch Preise ausgezeichneten Pläne werden Eigenthum der Preisaussteller. Die zu der Ausschreibung des Concurses durch den Chief Commissioner of Works, Sir Benjamin Hall, zusammenberufenen Architekten waren meist der Ansicht, dass kein Concurs ausgeschrieben werden sollte, oder doch nicht-englische Architekten von demselben ausgeschlossen blieben. Es war aber Parlaments-Beschluss.

Unter des Architekten Scott Leitung ist man jetzt mit der Wiederherstellung, wenn wir so sagen dürfen, der Königs-Grabdenkmale in Westminster beschäftigt. Als es kund wurde, dass diese Monumente der englischen Herrscher-Geschichte restaurirt werden sollten, erhoben sich mit Einem Male alle Archäologen der drei Königreiche und schrieen Zeter und Weh über solchen Vandalismus, selbst eine theilweise Wiederherstellung als ein Sacrilegium verdammend. Ganz Unrecht konnte man den Eiferern nicht geben. Gewöhnlich haben wir zu beklagen, dass bei solchen Restaurationen aus dem Alten etwas ganz Neues wird. Und das wollte man verhüten, und mit Recht. Aber wie die zerbröckelten Monumente, die theilweise aus Purbeck-Marmor und Feuerstein gefertigt und äusserst vermorscht sind, erhalten? Nach verschiedenen Versuchen kam man dahin, die schadhaften Stellen mit in Weingeist aufgelös'tem Harze vermittelst einer ganz feinen Gartenspritze zu begiessen und zwar über den anderen Tag, indem man anfänglich die Auflösung ganz schwach machte. Zeigte sich nach diesem Verfahren ein Glanz auf der Oberfläche, so wurde das Ganze mit reinem Weingeiste bespritzt. Bei Stellen, welche so vermorscht, dass die Harzauflösung sie nicht befestigen konnte, wandte man Schellack-Cement an, das mit einem Pinsel aufgetragen wurde. Die äussere Seite der Monumente ist jetzt so fest, dass man sie ohne Gefahr berühren kann, und der altersgraue Farbenton ist auch nur wenig verändert. Ob aber durch dieses Mittel nicht ein anderer Zerstörungs-Process hervorgerufen und wie seine Wirkung für die Zukunft sein wird, haben wir zu erwarten. Die eisernen Gitter der Gräber König Eduard's V. und der Königin Eleonore sind wieder hergestellt; so ist auch ein Theil des Baldachins am Grabe der Königin Philippa, die der Kirche entfremdet war, unter Scott's Leitung erneuert worden, wie denn auch eine Spiralsäule am Grabe Heinrich's III. und eine ähnliche am Denkmale Eduard's des Bekenners. Die Bruchstücke dieser Säulen fand man im Triforium; sie wurden sorgfaltig zusammengesetzt und mit dem Ganzen in Einklang gebracht, so dass jetzt den Streng-Conservativen in Sachen alter Monumente, wie denen, welche Wiederherstellungen wünschten, Genüge geschah. Was übrigens die Erhaltung und Sicherung von feinen Steinmetz-Arbeiten angeht, die dem Wetter ausgesetzt sind, so wie von dem Hausteinwerk an Gebäuden im Allgemeinen, so hat der Architekt Daines in Vorschlag gebracht, ein Gewichttheil reinen Schwefels in acht Theilen Leinöl in einem Sandbade bei einer Hitze von 278 Grad Fahrenheit aufzulösen und mit dieser Auflösung den Stein so lange anzustreichen, bis er gesättigt ist. Der Stein soll dadurch so hart wie Granit werden. Der Architekt Barry hat dieses Verfahren am Parlaments-Palaste auf einer Fläche

von 1400 Geviert-Ellen angewandt, und ist mit dem Resultate vollkommen zufrieden. Es lohnt sich immer der Versuch, wesshalb wir es auch hier nicht unnütz hielten, das Verfahren mitzutheilen, da dasselbe, bewährt es sich, für Kirchen und ähnliche Bauten, wie überhaupt für alle in Stein ausgeführten Ornamente, von der höchsten Wichtigkeit ist.

Das Architectural-Museum bereichert sich mit jedem Tage; so erhielt es vor ein Paar Monaten durch die Vermittlung des Malers Gérente in Paris eine Reihe von Ornament-Abgüssen aus der dortigen Notre-Dame-Kirche, welche man bei Restauration dieser Kirche gemacht hatte. Die praktischen Classen des Museums werden immer zahlreicher besucht. Sie haben den richtigen Weg eingeschlagen, der allein und einzig zum Ziele führt, wenn solche Sammlungen auch praktischen Nutzen für den Kunsthandwerker haben sollen, zuletzt nicht blosser Curiositäten-Kram sind. Unter den Vorlesungen, welche in den letzten Monaten im Architectural-Museum gehalten wurden, hatten die des Architekten Burges über in Blei und Zinn ausgeführten Ornamente des Mittelalters ein besonderes Interesse, indem er diese Arbeiten auch durch die Technik des Handwerks erläuterte. Da wir glauben, mit einem Auszuge seines eben so interessanten, als lehrreichen Vortrages den Lesern des Organs einen Dienst zu erweisen, so soll derselbe mit Närhstem folgen.

Der sydenhamer Krystallpalast hat einen neuen Kunsthof in dem sogenannten „Ceramic-Court" eröffnet, der äusserst belehrend ist, da in demselben die seltensten mittelalterlichen Töpfer-Arbeiten, kostbare Porcellan-Werke aus Dresden, Sèvres, Berlin u. s. w., wie die schönsten Modelle moderner englischer Fayence-Fabriken aufgestellt sind.

Unter dem Schutze Ihrer Maj. der Königin wird mit nächstem Jahre im Mai in Manchester eine Kunstausstellung eröffnet, wie sie noch nicht dagewesen ist. Nicht nur alle Schätze der berühmtesten Privat-Sammlungen der drei Königreiche in Gemälden aller alten Schulen, in allen plastischen Kunstwerken und in allen Seltenheiten der Kunsthandwerke, wie sie das englische Reich besitzt, sollen in dieser Ausstellung zusammengebracht werden, sondern auch Werke der Malerei und der Bildnerei aller modernen Schulen Europa's. Mithin eben so gut eine europäische Kunstausstellung, wie die pariser im vorigen Jahre.

An allen Enden der drei Königreiche werden fortwährend neue Kirchen gebaut, wieder hergestellt; so unter anderen das Capitelhaus der Kathedrale von Salisbury durch Clutton. Zum guten Tone gehört es jetzt, in den einzelnen Kirchen Glasgemälde, resp. ganze Fenster (Memorial windows) anbringen zu lassen. Der Wille ist gut, Kosten werden auch von den frommen Wohlthätern nicht gescheut; aber die Mehrzahl dieser Glasmalereien ist nichts weniger als monumental, etwa die zum Theil ausgenommen, welche der pariser Glasmaler Alfred Gérente für die Holy Trinity Chapel in Birmingham malte.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Stadtkölnisches.

Das hier am Rheinufer neu errichtete „Domthor" zeigt einen bemerkenswerthen Fortschritt in der Befestigungskunst. Man hat es nämlich dadurch dem Feinde unmöglich gemacht, die oberen Räume einzunehmen, dass man keine Treppe, überhaupt keinerlei Zugang zu denselben anbrachte. Es ist nur zu verwundern, dass die zehn Fenster, welche diesen Räumen das Licht zuführen, nicht verglas't worden sind, so lange die Gerüste noch standen, da bei der jetzigen Sachlage die Operation des Glasers nothwendig mit grossen Unbequemlichkeiten verbunden sein wird.

Bis vor Kurzem hatte es den Anschein, als ob das hier erstehende Stationsgebäude der Rheinischen Eisenbahn ein Backsteinbau werden sollte; schliesslich aber ist mit Hülfe von Mörtel und Fugen-Einschnitten ein Quaderbau daraus geworden. Es ist anzuerkennen, dass die einzelnen Mörtelfelder so sorgsam mit Oelfarbe zu Haustein angestrichen sind, dass selbst ein geübtes Auge leicht dadurch getäuscht werden wird, so lange der Regen nicht störend eingreift. Ueberhaupt erscheint die äussere Ausstattung ganz entsprechend und würdig der Gesammt-Anlage: 86 gleichförmige Fenster auf einer geradlinigt abgeschlossenen Fläche!

Köln. Unserem Mitbürger, dem Architekten **V. Statz**, ist in diesen Tagen eine neue ehrende Auszeichnung zu Theil geworden, die er sich durch seine praktische Tüchtigkeit erworben, während er schon zu wiederholten Malen als Erfinder von Bau-Entwürfen mit Preisen gekrönt wurde. Der Bau der katholischen Kirche zu Dessau (der, beiläufig bemerkt, sich des besonderen Schutzes und der Unterstützung des Herzogs erfreut, während der wackere Pfarrer daselbst mit rastlosem Eifer die Mittel zur Bestreitung der Kosten aus nah und fern sammelt) ist der Vollendung nahe, und gab dem kunstsinnigen Fürsten Veranlassung, Herrn V. Statz, der den Plan dazu entworfen und selbst an Ort und Stelle mit Rath und That das Unternehmen gefördert, Seine hohe Zufriedenheit durch Verleihung der goldenen Medaille zum herzoglichen Hausorden Albrecht's des Bären zu erkennen zu geben. In der betreffenden Zuschrift heisst es u. A.:

„.... *Se. Hoheit, der ältestregierende Herzog, wünschen Höchstihrer Anerkennung Ew. Wohlgeboren Talente, insbesondere aber Ihrer Verdienste um den in so edlem, reingothischem*

Style zur Ausführung kommenden Bau der hiesigen katholischen Kirche einen öffentlichen Ausdruck zu geben, und haben Ihnen zu dem Ende, unter Zustimmung des herzoglichen Gesammthauses Anhalt, die zum herzoglichen Hausorden Albrecht's des Bären gehörige goldene Medaille in Gnaden zu verleihen geruht."

Bingen. Auch dem Organ für christliche Kunst wird es willkommen sein, von der ersten Versammlung der deutschen Künstler, die hier am 28., 29. und 30. September unter Vorsitz des Herrn Prof. Veit aus Mainz tagte, Notiz zu nehmen, da diese, von dem düsseldorfer Künstler-Verein „Malkasten" zusammenberufene Versammlung für die gesammte deutsche Künstlerschaft vom hohem Interesse war. Es wurden hier Beschlüsse gefasst, welche, werden sie recht praktisch aus- und durchgeführt, der deutschen Kunst und den deutschen Künstlern nur förderlich und zuträglich sein können. Waren bei der ersten Versammlung auch bloss die Städte Berlin, Köln, Darmstadt, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hanau, Mainz, München, Stuttgart vertreten, und zählte die Versammlung auch nur an 200 Mitglieder, so waren doch alle vom besten Geiste beseelt und nahmen an den Verhandlungen, die mitunter sehr lebendig wurden, den lebhaftesten Antheil. Die Vorschläge der düsseldorfer Künstler-Genossenschaft: 1) periodische allgemeine deutsche Kunstausstellungen zu halten, 2) bei dem hohen Bundestage um den Schutz des geistigen Eigenthums in den bildenden Künsten nachzusuchen und 3) die Errichtung eines allgemeinen deutschen Künstler-Unterstützungs-Vereins in weiterem Umfange als er bei der düsseldorfer Akademie schon besteht, wurden, man darf sagen, einstimmig angenommen, indem sich vorzüglich nur gegen den ersten Vorschlag eine Stimme erhob, welche, wie es den Anschein hatte, die ganze Sache möglichst ad infinitum verschoben wissen wollte, aber kein Gehör fand. Die erste allgemeine deutsche Kunstausstellung soll schon 1857 in Frankfurt a. M. Statt finden, und mit derselben auch die zweite deutsche allgemeine Künstler-Versammlung. In Düsseldorf hat, gemäss Beschluss, das Central-Bureau seinen Sitz, an das sich einstweilen alle Kunst-Genossenschaften und Künstler in Sachen der Ausstellung und der Künstler-Versammlung in frankirten Schreiben wenden können. Die längst abständig gewordenen, sogenannten Kunstvereine, die im Allgemeinen nichts weniger gethan haben, als die Kunst gefördert, werden, wenn die Künstler ihre Sache praktisch selbst in die Hand nehmen, bald ganz überflüssig werden, wie sie denn schon immer mehr aus der Mode kommen. Wir wünschen im Interesse der deutschen Künstler, dass sie das alte Wort: „Hilf dir selbst, und Gott wird dir helfen!" nur recht beherzigten, dass es bei dieser Angelegenheit, wie wir dies sonst im lieben deutschen Vaterlande in so manchen Dingen gewohnt sind, nicht bei den blossen schönen Worten bleibe. Die Städte Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., München und Wien wurden vorläufig als die Orte bezeichnet, wo die allgemeinen Kunstausstellungen veranstaltet werden sollen. Wir wissen nicht, aus welchen Gründen bei dieser Wahl Köln a. Rh. übersehen wurde, da seine Lage und Oertlichkeit, als Knotenpunkt zwischen dem Osten und Westen, dem Süden und Norden, diese Stadt besonders zu einem solchen Unternehmen, bei dem auch, trotz aller Kunstbegeisterung, das materielle Interesse eine gar wichtige Rolle spielt, geeignet macht, und sie sogar in nächster Zeit ein Local besitzen wird, wie man es schwerlich an einem anderen Orte schon findet; wir meinen den Gürzenich-Saal mit seinen Nebenräumen.

Hoffentlich wird der hohe Bundestag sich, auf die Bitte der gesammten deutschen Künstlerschaft, veranlasst sehen, dem geistigen Eigenthume derselben möglichen Schutz durch ein Gesetz zu gewähren, da die unverschämteste Freibeuterei in diesen Dingen mit einer gränzenlosen, kaum glaublichen Frechheit betrieben wird. Den besten Schutz werden sich allerdings die Künstler selbst dadurch geben können, wenn sie unter sich gegenseitig das geistige Eigenthum schützen, wenn sie z. B. unter Anderm jeden, der zum Verkaufe fremde Kunstwerke copirt oder fremde Namen oder Monogramme missbraucht, sobald sie denselben ermitteln, öffentlich in Verruf erklären und von den Wohlthaten des zu bildenden allgemeinen deutschen Künstler-Unterstützungs-Vereins auf immerdar ausschliessen. Wird diese Angelegenheit als eine gegenseitige Ehrensache behandelt, so ist das geistige Eigenthum bald am wirksamsten geschützt, und durch wen? durch die Künstler selbst. Auch die sogenannten Kunsthändler, die überwiesen in solchen Copieen Geschäfte zu machen, müssen vor ganz Deutschland an den Pranger gestellt werden.

Was nun die beschlossene Gründung eines allgemeinen deutschen Künstler-Unterstützungs-Vereins angeht, so hat man sehr vernünftig bestimmt, alle desfallsigen Vorschläge und Ansichten, von welcher Seite dieselben auch kommen mögen, entgegen zu nehmen, um der nächsten General-Versammlung einen vollständigen Plan des neuen Instituts vorlegen zu können. Nur frisch ans Werk! Ausserordentlich wohlthätig kann ein solches, auf vernünftigen Principien und Gegenseitigkeit begründetes Unternehmen wirken. Welcher deutsche Künstler wird sich von der Theilnahme an demselben ausschliessen?

Aeusserst wichtig sind, davon wird sich Jeder überzeugt halten, diese Beschlüsse der Künstler-Versammlung in Bingen, welche in dieser Beziehung allen Theilnehmern unvergesslich sein und bleiben wird, und dies um so mehr, da die Stadt selbst Alles aufgeboten hatte, ihren Gästen den Aufenthalt so angenehm wie möglich zu machen, was von den Künstlern auch allseitig mit dem aufrichtigsten Danke anerkannt wurde. Unser Wunsch geht einzig dahin, dass die hier gefassten Beschlüsse nur alle auch zu lebendiger That werden.

[Was die Veranstaltung einer grossen, allgemeinen Kunstausstellung durch die Künstler selbst anbelangt, so kann dieselbe hauptsächlich dadurch von bedeutendem Einflusse auf die Künstler-Verhältnisse werden, dass sie ein vereintes Auftreten und Wirken der Künstler anbahnt. Auf die Ausstellung selbst dürfen wir kein zu grosses Gewicht legen, in so fern sie auf derselben Grundlage bleibt, welche die Kunstvereine bereitet haben; es ist ein Markt, der nun ohne Vermittler, durch die Producenten selbst, abgehalten werden soll. Diese Märkte bildeten den ganzen Schwerpunkt der durch die Kunstvereine wieder belebten Kunstthätigkeit, und liegt hierin die Hauptursache, warum die Kunst selbst so wenig dabei gewonnen und die meisten Kunstvereine sich so bald überlebt haben. Diese fehlten vor Allem darin, dass sie es nicht verstanden, die Kunst wieder in das öffentliche Leben und die Familie einzu-

führen, und dass sie insbesondere auch zur Hebung des Handwerks und der Industrie nichts gethan. Wir dürfen hoffen, dass die Künstler selbst bald erkennen werden, was noth thut, um einen besseren Weg einzuschlagen, Versäumtes nachzuholen und im Interesse der Kunst ihrem Stande wieder jene hohe Anerkennung und Bedeutung zu verschaffen, die ihm nicht versagt werden kann, wenn er selbst seine Aufgabe richtig erfasst und lös't. Von wohlthätigem Einflusse auf die materielle Lage der Künstler kann der allgemeine deutsche Künstler-Unterstützungs-Verein werden, der bereits im düsseldorfer Vereine einen ermuthigenden Anfang findet. Schon mit der Gründung des düsseldorfer Vereins hatten wir die Einigung aller deutschen Künstler nicht bloss zu diesem einen Zwecke, sondern zur Wahrung aller ihrer Interessen im Auge, und haben wir auch damals uns in öffentlichen Blättern gegen einflussreiche Künstler an verschiedenen Akademieen und insbesondere in den düsseldorfer Künstler-Kreisen dahin ausgesprochen. Allein nur der düsseldorfer Verein kam zu Stande, die deutsche Einheit auf dem Kunstgebiete blieb ein frommer Wunsch, der erst jetzt wieder hervorgetreten ist und in der Versammlung zu Bingen den ersten Schritt zur Verwirklichung versucht hat. Hoffen wir, dass das laufende Jahr seiner Entwicklung günstig sein werde, so dass dieser Verein in der nächsten Versammlung eine feste Gestalt und Weihe erhält, die seinen Bestand und sein Gedeihen verbürgen. Die Red.]

Antwerpen. Weder in Frankreich, noch in Belgien war bisher das Studium des gothischen Styles in den Studienplan der Akademieen aufgenommen. Unsere Akademie hat der mit jedem Tage dringender werdenden Nothwendigkeit vernünftiger Weise nachgegeben und einen eigenen Lehrstuhl für die Gothik errichtet und beschlossen, dass bei den jährlichen Concursen in der Architektur stets auch eine Aufgabe in gothischem Style gestellt werden soll. Wir können unserer Akademie zu diesem Schritte, der zweifelsohne bald Nachahmung finden wird, nur von Herzen Glück wünschen, und freuen uns, zu sehen, dass der Cursus in der gothischen Baukunst ausserordentliche Theilnahme findet, wie denn auch beim Unterrichte im Ornament-Zeichnen, unter Durlet's tüchtiger Leitung, besonders auf gothische Muster Gewicht gelegt wird. Möchte man hier nur, so viel möglich, Stylreinheit im Auge behalten, um die Missgeburten der Gothik, wie sie noch häufig in Belgien vorkommen, bald ganz verbannt zu sehen.

In **Bern** ist für den Neubau einer katholischen Kirche eine Concurrenz ausgeschrieben. Der erste Preis besteht in 1500 Francs, dann für die folgenden in zwei goldenen und in zwei silbernen Medaillen. Der Termin für die Einreichung der Pläne ist auf den 1. März 1857 anberaumt.

Rom, im Sept. *). Zwei Hauptrichtungen sind es, welche zur Zeit die Künstler Roms verfolgen; die eine huldigt dem modernen Naturalismus, die andere dem echten christlichen Geiste. Unter der geringeren Zahl der letzteren verdient vor Allem Herr von Rohden besondere Aufmerksamkeit, da sein unermüdliches Streben dahin geht, Werke im Geiste der grossen Meister des 14. und 15. Jahrhunderts zu schaffen. Es würde zu weit führen, wenn ich mich auf eine Schilderung der prächtigen Cartons einlassen wollte, die er nach Frankreich fertigte, oder jener Gemälde, die aus seiner Hand nach England gingen. Ich muss mich begnügen, auf eines seiner dermaligen Werke aufmerksam zu machen, nämlich auf einen Carton, der über Lebensgrösse al fresco in der neuen, im Bau bereits vollendeten gothischen Kirche der Redemptoristen ausgeführt werden soll. Dieser Carton stellt Christus auf den Wolken sitzend dar, zum Fussschemel dient ihm der Regenbogen, den er als mystische Sonne bildet zum Zeichen des Friedens mit der weiter unten sichtbaren Erde. Der Blick des Heilandes ist so majestätisch, dass man ihn nicht ohne tief ergriffen zu werden betrachten kann. Seine Rechte ist in segnender Stellung, mit der Linken hält er ein Buch mit A und Ω. Um die Gestalt des Heilandes schlingt sich in jenen Räumen, wo, wie Dante sagt **), die Engel in ewigem Frieden schweben, ein Kreis von Seraphim nach Art der Meister des 14. und 15. Jahrhunderts. Etwas nach unten zur rechten Seite des Erlösers ist seine jungfräuliche Mutter in kniend betender Stellung, gegen ihn gewandt bis zum vollständigen Profile. Ihr Blick ist erhaben und zugleich voll Andacht, so dass es dem Künstler trefflich gelungen ist, den Ausdruck der hohen Entzückung der Gottesmutter entsprechend wiederzugeben. Des Faltenwurfs will ich keine besondere Erwähnung thun, der in einer Gefälligkeit und Würde gehalten ist, wie man sie nur im besseren Zeitalter findet. Zur linken Seite in gleicher Stellung mit der heiligen Jungfrau kniet der heilige Nährvater Joseph gleichfalls auf Wolken in mehr betrachtender als anbetender Stellung; in den Händen hält er den mystischen Stab mit den blühenden Lilien; sein Charakter ist so originel und von so gelungenem Ausdruck, dass er nichts zu wünschen übrig lässt.

Es wird wenige Künstler geben, die mit so viel Fleiss und Gewissen und zugleich ohne alle Selbstüberschätzung arbeiten, wie der eben angeführte. Er kennt die wahre Bestimmung und die Aufgabe des christlichen Malers sehr wohl; darum strebt er auch zum Dienste Gottes und zur Verehrung seiner Heiligen dauernde Werke zu liefern; denn mit der Erhabenheit seiner Gedanken-Auffassung verbindet er ein musterhaftes Benehmen. Eben so thut es mir auch wohl, die Versicherung geben zu können, dass sich hierin die Schüler des Professors Führich auszeichnen, der ein tüchtiger Kämpfer in der christlichen Kunst, ein Meister von tiefem Wissen und schöpferischem Talente. Von seinen Schülern verdienen hier in Rom besonders genannt zu werden: Vogler, Plattner und Wörndle. Mit väterlicher Sorgfalt leitet die Werke dieser Künstler Ritter P. von Cornelius, auf den wir später einmal eigens zu sprechen kommen werden. Jetzt nur noch einige Worte über zwei Schüler des guten ehrwürdigen Professors Eberhart, nämlich über Knabl und Peta; Ersterer arbeitet mit solchem Talente in der christlichen Kunst, dass ich kaum wüsste, wer es ihm in Bezug auf religiöse Schönheit seiner Schöpfungen in unseren Tagen gleich thue. Jüngst hatte ich das Vergnügen, ihn persönlich kennen zu lernen. Es ist schwer, seine

*) Fortan werden wir unseren Lesern von Zeit zu Zeit directe Nachrichten über das Wirken christlicher Künstler und den Stand der christlichen Kunst in Rom geben und dadurch eine wechselseitige engere Verbindung knüpfen, die hier wie dort nur der Sache frommen kann. Die Redaction.

**) Dante vita nuova. „Nel reame ove gli Angeli hanno pace."

Originalität zu beschreiben, sein tiefes religiöses Gefühl, seinen strengen und doch gefälligen Styl, seine grossartige Ideen-Auffassung, sein tiefes Studium der Körperformen, die Art seines majestätischen Faltenwurfs u. s. w.; das alles vereinigt sich, um seinen Werken Bewunderung abzuzwingen. Es wäre mein Wunsch, diese kostbaren Schöpfungen der christlichen Kunst allen modernen Kunst-Jüngern vorführen zu können, damit sie selbst sehen möchten, auf welche Weise religiöse Gegenstände behandelt sein wollen. Eben so schafft Petz Werke, die alles Lob verdienen. Wir dürfen unserem verdienstvollen Professor Eberhart Glück wünschen, nach nahezu hundert Lebensjahren so schöne Früchte seiner frommen und religiösen Anleitung zu sehen; denn das Samenkorn seiner Worte und Werke hat in Obengenannten ein fruchtbares, seiner eifrigen Pflege entsprechendes Erdreich gefunden. B.

Fra Giovanni Angelico, il Beato.

(Schluss.)

Aus den angeführten Werken ersieht man die Fruchtbarkeit des Meisters, der zweifelsohne noch manches Bild schuf, das unbekannt, verloren gegangen oder der Zeit nicht widerstanden; denn jeder fromme Gedanke, jede Empfindung der kindlichsten Andacht, in welcher der Selige schon hienieden des Himmels Seligkeit genoss, wurde bei ihm zum Bilde. Seines frommen Lebens höchste Aufgabe war, die Gläubigen und Frommen durch seine Gemälde zu erbauen, zu erheben, zu stärken in ihrem Glauben durch seine Kunst, ihm eine wahre Himmelsgabe. Den ganzen Reichthum, die hohe Anmuth seines schönen Talentes, seines Genies, das begründet in seiner glaubensstarken Andacht, entwickelte er in den Fresken und Tafelbildern, mit denen er das Dominicaner-Kloster San Marco in Florenz schmückte. Sie bekunden seine hohe Meisterschaft, zeigen, dass er einer der Auserwählten unter den Berufenen; denn lebendig ward ihm das fromme Sehnen seiner Andacht in seinen Bildern, die gleichsam die Erzeugnisse unmittelbarer Anschauung des göttlich Schönen, wie es seine Seele durch die himmlische Gnade empfing. Sein Glaube war innig, felsenfest, wie der des unschuldigen Kindes, und dieser Glaube verkörpert sich in seinen Bildern, die in reizender Anmuth menschliche Formen schaffen, Andacht weckend, tröstend und überirdisch beseligend, ohne auch dem mindesten Gefühle der Sinnlichkeit Raum zu geben. Engelrein sind seine Kunstschöpfungen, und einen passenderen Beinamen, als l'Angelico, konnte ihm die Dankbarkeit seiner Zeitgenossen nicht geben; in demselben spricht sich das Geheimniss seines Künstlerwesens, seines Schaffens, das seine Mit- und Nachwelt sühnend beseligte, am treffendsten aus.

Leider überschreitet es die Gränzen des Organs, eine ausführliche Beschreibung der Fresken und Bilder Angelico's im Kloster San Marco zu geben. Wir müssen auf das angeführte treffliche Werk des Dominicaner-Paters Vincenzo Marchese selbst verweisen, welches, ausser einer warm und lebendig geschriebenen Biographie des Malers in der Geschichte des Klosters San Marco nebst den Schilderungen seiner Bilder, auch (Cap. II, S. 95—150 und Cap. III) eine mit gründlicher Kritik behandelte Geschichte des unglücklichen Mystikers und Volksführers, des Dominicaners Geronimo Savonarola (geb. 1452, hingerichtet 1498) enthält, auf die wir noch besonders aufmerksam machen möchten; denn jedenfalls wird sie dazu beitragen, Manchem eine richtige Ansicht von dem Leben und Wirken des edlen, gottbegeisterten Volksfreundes, dieses grossen Reformators zu geben, der von seinen Verehrern als ein Martyrer, als ein Heiliger gepriesen, von seinen Feinden als ein Betrüger verschrieen und verlästert wurde, dem unser Jahrhundert erst volle Gerechtigkeit werden liess.

Das schöne Werk bietet neben dem inhaltreichen Texte von 162 Folio-Seiten 40 Kupferstiche, von denen 32 Werke des Fra Giovanni Angelico wiedergeben, die übrigen eine Ansicht eines der Kreuzgänge des Klosters, drei Initialen seines Bruders Benedetto, eine des Malers Eustachio, dann die Jünger in Emaus, eine Madonna mit dem Kinde, und die Madonna auf dem Throne, von Heiligen umgeben, von Fra Bartolommeo di San Marco (geb. 1469, † 1517), der auch Dominicaner-Mönch in dem Kloster, dessen Zierde Fra Giovanni Angelico gewesen war, und hier seine vorzüglichsten Bilder schuf *). Edel und schön in Linie und Ausdruck, mild und anmuthsvoll in der Farbengebung, steht er auf der Gränze zwischen den reinen Idealisten und den Naturalisten, welch letztere in seinem Zeitgenossen, dem Raffaello da Urbino, ihren grössten Meister verehren, den Meister der vollendeten irdischen Schönheit, der aber das Gepräge der Innigkeit, der Andacht, die in ihren Formen gläubig aufgehende Kindlichkeit des Gemüthes fehlt. Man vergleiche nur Raffael's Madonnen mit den heiligen Jungfrau-Bildern eines Fra Giovanni l'Angelico.

*) Unter den kostbaren Handzeichnungen, besonders italienischer Meister, im grossherzoglichen Schlosse zu Weimar befinden sich, neben vier lebensgrossen Köpfen aus Leonardo da Vinci's letztem Abendmahl, in einer Art Pastel gemalt, welche dem Meister selbst zugeschrieben werden, auch zwei Folianten, die nur Studien des Fra Bartolommeo enthalten. Diese mannigfaltigen Studien, seien es Gewänder, Körpertheile, einzelne Acte u. s. w., sind alle mit der Feder äusserst streng, bestimmt und gewissenhaft gezeichnet, und liefern den Beweis, mit welchem Fleisse, mit welcher Beharrlichkeit und Ausdauer auch die grössten Meister ihrer Kunst oblagen, dass sie sich auch vom Kleinsten Rechenschaft gaben; denn einzelne Motive sehen wir in diesen fleissigen Studien in mannigfachster Weise wiederholt. Natur ist auch hier immer das Vorbild. Allein in dem Maasse, wie die Kunst dem Materialismus sich zuneigte, in demselben Maasse arbeiteten die Künstler nur nach der Natur, und zwar bis zu den kleinsten Einzelheiten. Sie trauten nicht mehr der Lebendigkeit der unmittelbaren Eingebung, wie die kindlich-frommen Meister des 14. und 15. Jahrhunderts gethan hatten, die gleichsam unmittelbar aus der Seele malten, und ist darin auch die Ursache zu suchen, wesshalb manchen Figuren der späteren Meister, wie richtig auch in Bewegung und Verhältnissen gezeichnet, die Lebendigkeit des inneren seelischen Zustandes, den sie in die Anschauung bringen sollen, abgeht. Künstler, die Weimar besuchen, möchten wir auf diese Handzeichnungen und Studien des Fra Bartolommeo hinweisen, da sie uns nicht allein diesen Meister in seinem Schaffen, in der Art und Weise der Benutzung seiner Mittel veranschaulichen, sondern überhaupt zeigen, wie ein Künstler arbeiten soll, welcher nach eigentlicher Kunstgediegenheit strebt. — Die beiden Folianten voller Handzeichnungen stammen aus dem Kloster San Marco. R. W.

Die Vorwürfe der Bilder, welche Fra Giovanni l'Angelico in dem Kloster San Marco malte, sind der verschiedensten Art. Einzelne Heiligen, Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner jungfräulichen Mutter, von denen sich einige wiederholen, so die Verkündigung, die Kreuzigung. Auf den grösseren Compositionen fehlen nie der h. Dominicus oder einzelne Glieder des Prediger-Ordens, für den und zu dessen Erbauung er die meisten seiner kunstherrlichen Gemälde ausführte.

Man weiss nicht, was mehr zu bewundern, die Schönheit der Zeichnung, grossartig stylisirt in ihrer reizenden Einfachheit, oder die Lebendigkeit, die Innigkeit des Ausdrucks der Köpfe, der immer wahr, sei es in der Ekstase des Entzückens der Andacht, sei es in der heiligen, unschuldigen Mutterfreude der Gottesgebärerin, sei es in ihrem Schmerze über des Sohnes bittere Leiden. Doch auch selbst der Schmerz hat in Angelico's Bildern etwas Göttliches, mild Sühnendes, das uns den irdischen Schmerz vergessen lässt, aber um so tiefer wirkt auf das Gemüth. Man betrachte nur seine verschiedenen Kreuzbilder, die Grablegung u. s. w. Ueber allen seinen Schöpfungen weht der geistig belebende Hauch religiöser Weihe, und diese eben gibt ihnen das eigenthümliche Gepräge, den hohen, wir möchten sagen: überirdischen Reiz, der sich fühlen, empfinden, aber nicht mit Worten schildern lässt. Seine Bilder haben eine heiligende Wirkung. Wie wahr auch die Gestalten in ihren Einzelheiten, wie voll Leben und Seele in den Köpfen, fern ist aber jeder Anflug von Sinnlichkeit. In Angelico's Bildern ist Alles keusch und rein, wie des Meisters andachtvolles Gemüth.

Von den reicheren Compositionen aus San Marco heben wir hervor die Anbetung der heiligen drei Könige, die sich durch Verständlichkeit und Leben auszeichnet und in allen Theilen die subjective Auffassung des Künstlers bekundet. Da ist Alles lebendig fesselnd, formschön bis zu den anbetenden Königen und ihrem reichen Gefolge. Nicht minder grossartig ist ein Golgatha, auf dem sich zu beiden Seiten des Kreuzes um die Mutter Gottes und ihre Begleiterinnen eine Anzahl Heiliger reihen, alle aufs tiefste ergriffen von den Leiden des Heilandes am Kreuze, auf dessen Antlitz der Ausdruck göttlicher Sühne ruht. In mannigfaltigster Weise ist hier dem Schmerze, der innigsten Theilnahme Ausdruck verliehen, ohne alle absichtlichen Mittel, alle Uebertreibungen die höchste Wirkung erzielt, so lebendig wahr ist der Schmerz, die Wehmuth, die Innigkeit der Theilnahme sowohl in den weiblichen, als in den männlichen Köpfen, in Haltung und Stellung der einzelnen Figuren ausgesprochen.

Wie kindlich-fromm, unaussprechlich schön ist die Verkündigung und die Krönung der heiligen Jungfrau, das heiligste Bild der reinsten Jungfräulichkeit, die von keinem anderen Maler je so innig, so kindlich-rein empfunden und wiedergegeben wurde! Welche tiefe Wehmuth schwebt über der Grablegung, — einer eben so einfachen, als vollendeten Composition! Der Leichnam des Heilandes ruht in dem Schoosse der drei Marien. Die heilige Mutter stützt das Haupt des heissgeliebten Sohnes, die beiden anderen Marien und der vor ihm knieende Johannes halten knieend den heiligen Leib, — Bilder der schmerzvollsten Wehmuth. Auch hier steht der h. Dominicus, dessen Linke die Lilie trägt, und über dessen Haupte der Stern strahlt, in Schmerz aufgelös't zur Seite, links vom Beschauer den Schluss der Gruppe bildend.

Aber welchem Bilde aus dieser Reihe könnte man den Vorzug geben? Alle sind gleich schön, alle tragen das Gepräge der höchsten Reinheit als Frucht der gläubigsten Andacht. Man bewundert das Edle der Zeichnung, die einfache Gefälligkeit der Linien sowohl in den Köpfen, als in den Körperformen überhaupt, wie in den, in ihrer künstlerischen Einfachheit, was Faltenwurf und Klarheit des Verständnisses angeht, meisterhaft behandelten Gewändern. Die Fresken sind etwas flau in der Färbung, die zudem durch die Zeit schon gelitten hat. Kräftiger sind die Tafelbilder gehalten, aber ohne alle Absichtlichkeit, durch die Farbe fesseln oder das Auge bestechen zu wollen. Die Materie war dem hohen Meister Nebensache; er bezaubert einzig durch den Geist, weiss, gleichsam heiligend, die Materie selbst zu vergeistigen. Darum werden uns seine Bilder auch alle erst nach längerer Anschauung, nach einem geistigen Auffassen derselben klar und der Seele lebendig.

Das von der florentiner Società artistica herausgegebene Werk hat durchweg Zeichner gehabt, wie Buonajuti, Calendi, Rapisardi, Mariameeci u. s. w., welche den Meister verstanden und seinem Geiste treu geblieben sind, und dasselbe darf man von den Kupferstechern Livy, Chiossone, Perfetti, Martelli u. s. w. sagen. Die Behandlung des Stiches ist einfach, leicht, aber ganz dem Charakter der Bilder im Original entsprechend, mit eben der Liebe gestochen, mit der sie gezeichnet sind. Die Ausstattung des Ganzen auch in typographischer Beziehung ist schön, macht der herausgebenden Gesellschaft alle Ehre, da auch der Preis, 34 Thaler für 40 Blätter nebst dem Texte, als mässig bezeichnet werden muss. Möchte die Società artistica der Stadt Florenz nur die wahrhaft aufmunternde Anerkennung und Unterstützung finden, wie sie dieselbe verdient, auf dass sie die Kunstfreunde noch mit manchem ähnlichen Werke, wie das besprochene, erfreue und zu immer grösserem Danke verpflichte! Mit diesem Wunsche schliessen wir unsere Andeutungen.

Ernst Weyden.

Literatur.

Geschichte der christlichen Kunst, der Poesie, Tonkunst, Malerei, Architektur und Sculptur, von der ältesten bis auf die neueste Zeit, von Johann Neumaier, vormaligem Gymnasial-Director. Erster Band. Schaffhausen, Verlag der Fr. Hurter'schen Buchhandlung. 1856. 8. X und 414 Seiten mit einem Blatte neumatischer Zeichen. (Preis 1 Thlr. 18 Ngr.)

„Die Meisterwerke der heiligen Kunst sind eben apostlisch katholisch; katholischer Geist, katholisches Leben hat sie hervorgerufen, sie wollen daher auch mit katholischen Augen betrachtet und gewürdigt sein", sagt der Verf. in der Vorrede und gibt uns mit diesen Worten, von deren Wahrheit Jeder durchdrungen sein muss, den Standpunct an, von welchem wir sein Werk zu betrachten und zu beurtheilen haben. Die Einleitung behandelt vorzüglich den Unterschied der christlichen Kunst vor der antiken,

deutet in allgemeinen Umrissen den Entwicklungsgang der christlichen Kunst von den ältesten Zeiten bis zur Reformation an, schildert das Verhältniss des Protestantismus zur Kunst sehr treffend, und spricht aus der Seele eines jeden Katholiken in den Worten: „Zur christlichen Kunst können wir nur diejenigen Kunstgebilde der christlichen Völker rechnen, die, aus der gläubigen Betrachtung und dem tiefen Gefühle der christlichen Wahrheit hervorgegangen, lebendig an den ewigen Pfeilern der Kirche emporranken."

Das Werk selbst wird in fünf Abtheilungen behandeln: die Geschichte der geistlichen Poesie, der heiligen Tonkunst, der Baukunst, der Malerei und der Sculptur. Der vorliegende Band beschäftigt sich mit der geistlichen Poesie und der heiligen Tonkunst, Zweigen der christlichen Kunstgeschichte, die bisher noch von Keinem in solchem systematischen Zusammenhange, so ausführlich, wir wollen nicht sagen: erschöpfend, behandelt wurden. Nachdem der Verfasser uns den Entwicklungsgang der geistlichen Poesie, ihr Verhältniss zur antiken dargestellt, bespricht er die ältesten christlichen Hymnen vom 1.—6. und vom 6.—18. Jahrhundert, geht dann auf die geistliche Poesie in Deutschland über, die er in drei Abschnitten behandelt, die Periode vom 8.—12. Jahrhundert, die althochdeutsche Poesie, die geistlichen Leichen, die Evangelien-Harmonie Ottfried's und die altsächsische, das Hannolied und die Dichtungen Hroswitha's von Gandersheim. Der zweite Abschnitt bespricht die Minnesänger, ihre Lyrik, ihre christlichen Legenden, ihre epischen und didaktischen Dichtungen, in so weit dieselben christliche Stoffe behandeln. Die Meistersänger in ihren geistlichen lyrischen Gedichten, ihren Legenden und didaktischen Gedichten bilden den Inhalt des folgenden Abschnitts. Die Darstellung ist bündig, klar und zweckentsprechend. Aus welchen Gründen der Verf. die altniederdeutsche (die vlaemische und holländische) geistliche Poesie, die so reich an den innigfrömmsten Liedern, Legenden u. s. w., ganz übergangen, können wir uns nicht erklären. Immer ein Mangel des Werkes. Die folgende Abtheilung hat die geistliche Poesie Italiens zum Vorwurfe und bespricht die mystischen Werke der Jünger des h. Franciscus, dann Dante Alighieri's „Divina commedia" und Vida's „Christiade". Der folgende Abschnitt: geistliche Poesie in Spanien und Frankreich, ist gar zu spärlich bedacht. Spanien und Portugal bietet uns den reichsten Garten der schönsten Blüthen echt christlicher Poesie, und der Verf. gibt nur Andeutungen über Lopez da Vega, Calderon, Camoens, scheint nicht einmal die Werke einer h. Theresia, eines Juan de Cruz, um nur ein Paar Namen anzuführen, gekannt zu haben. Unter den Troubadours wurde von Einzelnen die geistliche Poesie auch eifrigst gepflegt. Sie mussten ausführlicher besprochen, die vorzüglichsten Gedichte dem Inhalte nach angeführt werden. Die geistlichen Gedichte eines Villon, die Mystères von Jehan Michel, die Werke des h. Franciscus von Sales u. s. w. mussten besprochen werden, da sie von sehr hoher Bedeutung. So in der dritten Periode, welche die geistliche Poesie von der Reformation bis auf unsere Tage behandelt, durften von den Franzosen Lamartine und besonders Turquety nicht vergessen werden, da des Letzteren religiöse Gedichte und vor Allem seine Marienlieder von ausserordentlicher Schönheit sind. Diese christlichen Sänger verdienten in ihren Hauptwerken Berücksichtigung, denn des Verfassers Aufgabe ist eine Geschichte der christlichen Kunst. Wie konnten da solche höchst wichtige Erscheinungen auf dem Gebiete der geistlichen Poesie übersehen werden? Es lässt sich dies in einer späteren Auflage, die das Buch sicher erleben wird, leicht nachholen.

Der folgende Abschnitt behandelt die heilige Tonkunst und ist mit einer besonderen Vorliebe ausgearbeitet. Nachdem der Verf. uns andeutend das Wesen der Tonkunst bei den alten Griechen und Römern und bei den Juden erklärt, kommt er auf die Wichtigkeit der Tonkunst in Bezug auf den christlichen Cultus, bespricht den Kirchengesang zur Zeit der Apostel und ersten Christen, den symphonischen und Responsorien-Gesang, die ersten Instrumente und die Verbesserung des Kirchengesanges durch den h. Ambrosius. Ziemlich erschöpfend wird in der zweiten Abtheilung der Gregorianische Choral in seiner Wesenheit, seinem Entstehen, seiner Ausbildung und Verbreitung und in seinem allmählichen Verschwinden besprochen. Das Kirchenlied in lateinischer Sprache ist der Inhalt des dritten Abschnittes, und bei dem Reichthume des Gegenstandes sind mit vollem Rechte nur die charakteristischen Haupterscheinungen näher berücksichtigt, wobei aber nichts des historisch Wichtigen übersehen wurde von den ersten Zeiten des Christenthums bis zum 15. Jahrhundert.

Das deutsche Kirchenlied bis auf die neueste Zeit ist der Inhalt des folgenden Abschnittes; sowohl katholische als protestantische Kirchenlieder werden charakterisirt, und auch der Vorwurf, als habe es vor der Reformation keinen deutschen Kirchengesang gegeben, schlagend widerlegt. Der Gegenstand ist übrigens so reich, als dass man hier eine erschöpfende Behandlung desselben verlangen könnte. So vermissen wir auch hier die Anführung verschiedener katholischer Gesangbücher, wie der in Köln in vielen Ausgaben erschienenen „Tochter Sion", um nur das inhaltreichste zu bezeichnen. Der letzte Abschnitt, über die kunstmässige Kirchenmusik, ist gerade in unseren Tagen um so wichtiger, als die Frage: „wie eine dem katholischen Cultus ganz entsprechende Kirchenmusik wieder herzustellen, in wie weit die Figuralmusik aus der Kirche zu verbannen", schon von vielen Seiten angeregt wurde. Wir stimmen den Ansichten des Verf. vollkommen bei und verweisen sowohl die Gegner der modischen Figuralmusik, als ihre Vertreter auf diesen Theil des Werkes. Neben dem Historischen werden Erstere einen warmen Vorkämpfer ihrer Ansichten finden, und Letztere unwiderlegbare Gründe gegen die ihrigen. Das Buch wird den heiligen Zweck der richtigen Erkenntniss der christlichen Kunst in weitere Kreise fördern; denn es ist, ohne der Würde der Sache im Mindesten Abbruch zu thun, populär gehalten. Möchte der zweite Band nur bald folgen!

Iconographie de l'immaculée conception de la très Sainte Vierge Marie et de la meilleure manière de représenter ce mystère, par Mgr. J. B. Malou, Évêque de Bruges. Bruxelles, Coemaere, 1856.

Wir beeilen uns, eine Schrift anzuzeigen, die nicht nur durch ihren eigenen Inhalt wichtig genug ist, sondern auch dadurch, weil sie den Weg zeigt, auf welchem die christliche Kunst einst wanderte, die echte noch immer wandern soll, nämlich auf dem der Schrift

oder ihrem Geiste. Der gelehrte Bischof von Brügge erklärt in seinem Vorworte, dass bei dem festgesetzten Dogma von der unbefleckten Empfängniss der allerseligsten Jungfrau und Gottesmutter die darstellende Kunst etwas in Verlegenheit sei. Zwar wurden schon früherhin Darstellungen versucht, unter Paul V. das Standbild vor St. Maria Maggiore, eine ganz verschiedene auf einer Denkmünze von Alexander VII. im Jahre 1655; allein sie erhielten eben so wenig allgemeine Geltung, als die Darstellung auf der bekannten französischen wunderthätigen Medaille, welche nicht die Billigung der Congregation der Riten erhalten konnte, und zwar darum, sagt der gelehrte Gardellini, weil sie sich von der alten Darstellungsweise entfernt. Welches ist diese ältere Darstellungsweise, die sich auch auf alten Gemälden befindet? Die Begegnung von Joachim und Anna an des goldenen Pforte des Tempels nach der bekannten Legende; allein diese, obgleich in alten Miniaturen, Missalen, Brevieren, auch auf den Wänden von San Marco in Venedig gemalt, ist aus dem apokryphen Evangelium von der Geburt der heiligen Jungfrau und dem ebenfalls apokryphen Jacobi-Evangelium entnommen, also nicht zu empfehlen. Der hochwürdigste Bischof unterzog sich also zum Frommen der Kunst und zur Belehrung der Priester seines Sprengels selbst der schwierigen Untersuchung, erinnert hierbei zu viele, gewiss in Deutschland noch unbekannte Forschungen von Sr. Eminenz Cardinal Stercks, Crosnier u. s. w., und erleichtert so die vom Tridentinum eingeschärfte Pflicht, dass nur rechtgläubiges Bildwerk vom Bischofe in den Kirchen zugelassen werden dürfe, der Kunst im Allgemeinen und namentlich unserer Zeit, die, wenn irgend eine, solcher Führer bedürftig ist.

Gehen wir zur Abhandlung selbst über, so erklärt der erste Abschnitt, dass die Kirche von jeher für die Ungelehrten die Bildnerei als sinnliches Lehrbuch zugelassen, sogar in den höchsten aussersinnlichen Gegenständen, z. B. der heiligsten Dreieinigkeit. Ihr Leiter war nur die heilige Schrift, und aus ihr schöpft nicht nur die Lehre, sondern auch alle Kunst. Dass das anspielende Sinnbild hierbei eine Hauptrolle spielt, der Künstler also in die biblischen Typen eingeweiht sein muss, ist selbstverständlich; jedoch gehen wir weiter, da Deutschland ebenfalls längst in diesen Gedankengang und seine Folgen als Grundbedingungen des künstlerischen Schaffens sich eingewöhnt hat. Der zweite Abschnitt geht geradezu auf den eigentlichen Gegenstand über, nämlich die unbefleckte Empfängniss. Dieses Geheimniss des Glaubens ist auf vierfache Weise von der Kunst behandelt worden. Erstens geschichtlich nach der bekannten Legende. Wir wollen diese kurz erzählen. Joachim und Anna, ein gottesfürchtiges Paar, lebten nur dem Herrn; doch sie blieben unfruchtbar, und Unfruchtbarkeit galt bei den Juden als Schande und Unsegen, verhängt durch Gottes Zorn. Joachim wurde sogar vom Hohenpriester Issachar vom Opfer weggejagt als Gottverhasster, und das betrübte Paar hatte keinen Trost, als im Gebete, aber keine Hoffnung; denn beide waren schon hinaus über die Zeit der Begierlichkeit und Fruchtbarkeit. In dieser Trostlosigkeit beteten einst Beide inbrünstig, dass der Herr die Schande von ihnen nehme, und Beiden erschien ein Engel, segnete Beide, und nicht die Begierlichkeit, sondern Gottes Gnade gewährte die Tochter des Weltsegens. Diese Legende ist der griechisch-morgenländischen Kunst seit alten Tagen bekannt, nicht minder der berühmten Roswitha von Gandersheim (starb gegen 990), eben so dem englisch-normannischen Troubadour Wace aus dem 12. Jahrhundert, findet sich endlich auch zu Venedig in der St.-Marcus-Kirche. Gemäss dieser Legende wird Anna betend in einem Garten oder auf deutschen Bildern wegen des nordischen Himmels in ihrem Gemache, Joachim abgesondert betend im Gebirge dargestellt, über beiden der Engel, segnend. Diese ist die erste, gleichsam geschichtliche Kunstdarstellung, die auch Johannes von Damascus, der Zeitgenosse der Bilderstürmerei, wohl kannte. Ein zweites Bild auf griechischen Diptychen stellt Joachim und Anna dar, wie sie ebenfalls nach der Legende nach dem Gebete an der goldenen Pforte des Tempels zusammentreffen und in keuscher Umschlingung das zarte Geheimniss für reine Geschlechter glücklicher, als für unsere Tage andeuten. Eine dritte Darstellung der heiligen Jungfrau, als nacktes Kindlein aus einem Kelche hervorwachsend, wird mit Recht als Einzellaune, wenn auch wohlgemeinte, nicht angepriesen; denn das Nackte ist schon an sich kirchlich unerlaubt. Eben so wenig empfiehlt sich das reinere Bild bei Crosnier, nämlich Maria als Kind, mit den Worten des Psalms (XXI, 11.): „Seit meiner Mutter Leib bist du mein Gott." Die vierte Darstellungsweise ist die bekannte auf der wunderthätigen Medaille mit den Strahlen, die, wie oft bei Gott dem Vater, aus den Fingern gehen. Obgleich diese Abbildung der Gnadenvollen und Gnaden Spendenden (in der Empfängniss soll aber die selbst begnädigte, Gnaden Erhaltende dargestellt werden) keineswegs verwerflich ist, vielmehr der Mission von Neapel im Jahre 1836 für ihren Hauptaltar gestattet wurde, so konnte doch die Zulassung als allgemeiner Typus von der Riten-Congregation nicht ausgesprochen werden, wie denn auch Jeder einsieht, dass dieses Bild seinen Gegenstand nicht so klar ausspricht, als die erste Darstellungsweise des getrennt betenden Ehepaares, das geradezu seinen Zweck andeutet, nichts Fremdartiges noch Nebenbegriffe beimischt, daher von unserem gelehrten Forscher vorzüglich als nachahmungswürdiges Muster empfohlen wird, wobei sich von selbst versteht, dass die Darstellung nach der Medaille für ihre Zwecke in vollen Ehren bleibt. Allein mit dem Empfehlen ist die Sache nicht abgethan, das Dogma der unbefleckten Empfängniss ist verkündet, die Kunst muss sich der Darstellung bemächtigen; allein nach welchen Gesetzen, um dem Geiste der Kirche und der kirchlichen Bildnerei treu zu bleiben? (Schluss folgt.)

Literarische Rundschau.

Bei Bance in Paris erschien:

Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI au XVI siècle, par Viollet-le-Duc. Tom. I. Illustré de 564 gravures sur bois. gr. 8. (Preis 13 Thlr. 6 Ngr.)

In Form eines Wörterbuches gibt dieses Werk umfassenden Aufschluss über die Geschichte, die Bautechnik der französ. monumentalen und bürgerlichen Baukunst vom 11.—16. Jahrh., in allen ihren Hauptwerken und Details durch die kunstgediegensten Holzschnitte erläutert und erklärt. Von dem Umfange der Anlage des allen Kunstfreunden, selbst den Sprachforschern zu empfehlenden Werkes mag man sich einen Begriff machen, wenn man erwägt, dass die beiden, weit über 1000 Seiten starke Bände nur bis zu dem Worte „Chapiteau" gehen

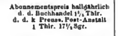
Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Des **Organ** erscheint alle 14 Tage $1\frac{1}{2}$ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, den 1. November 1856. — VI. Jahrg.


Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel $1\frac{1}{2}$ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

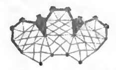
Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XIV.

(Gent. Fortsetzung.)

Die Kirche **St. Michael** ist eine sehr grosse dreischiffige Kirche, mit Capellen zwischen den inneren Strebepfeilern, mit einschiffigem Querhause, Chor mit Umgang und Capellenkranz. Die Schiffe sind durch sehr weit gestellte schlanke Rundsäulen getrennt, so dass die Trennung fast gar nicht auffällt, sondern das ganze Innere wie ein einziger Raum erscheint. Bloss die Vierungspfeiler sind stärker, aus je vier Halbsäulen und vier Diensten zwischen denselben zusammengesetzt. Der Chorschluss ist ein halbes Zehneck. Fünf mit Netzgewölben bedeckte Capellen schliessen sich dem Umgange an.



Das Innere der Kirche ist sehr einfach in seinen Architektur-Formen. Das Mittelschiff erhebt sich über die Seitentheile. Ueber dem Arcadensims geht ein Umgang hin, der durch eine später eingesetzte Brüstung mit Doggen eine Umschliessung hat. Die Gewölbrippen des Mittelschiffes bilden im Chor, Langhause und Querschiffe dieselbe Netzzeichnung, wie im Langhause von St. Bavo. Ueber die Vierung ist derselbe Stern gespannt, der dort die Vierung überdeckt. Auch über die Seitenschiffe, Umgang und Capellen sind Netzgewölbe gelegt.

Die Architektur des Aeusseren entspricht in ihrer Einfachheit der des Innern. Strebepfeiler sind am Aeusseren nicht vorhanden, bloss Lesenen gliedern die Wände. Die Fenster haben Ueberschlag-Gesimse, die sich horizontal unter einander verbinden, sich um die Lesenen verkröpfend. Die Dächer der Seitenschiffe des Langhauses sind Satteldächer, die mit dem Mittelschiffe parallel laufen, das zwischen ihnen versteckt ist und nur sein Dach über sie erhebt (vergl. Delft, Gouda), während über dem Chore jedes Gewölbjoch sein eigenes Dach hat, so dass auch hier das Mittelschiff zwischen der Menge Dächer verschwindet. Die Querschiff-Giebel sind ein wenig zurückgesetzt, um einen Gang vor sich zu lassen, der übrigens keine Fortsetzung um den Dachrand des übrigen Gebäudes gefunden hat. In jedem Giebel sind je drei, von drei Kreislinien umfasste Dreieckfenster mit Maasswerk eingesetzt. Ein vierseitiger

Thurm steht vor der Westseite des Mittelschiffes. Er hat gekreuzte Pfeiler auf den Ecken, zwischen deren östliche im Mittelschiff (wie in St. Bavo) ein Tonnengewölbe gespannt ist; die seitlichen Strebepfeiler jedoch treten störend in die innere Architektur der Seitenschiffe ein, die neben dem Thurme sich fortsetzen. Der Thurm ist sehr einfach und hat nur ein hübsches Portal mit eingeschrägter Wölbung und mit einem Balcon bedeckt. Er ist oben horizontal abgeschlossen, sollte jedoch ursprünglich ebenfalls eine hölzerne Spitze tragen, die ihm eine Höhe von fast 400 Fuss gegeben hätte. Die Kirche wurde 1440—80 erbaut; der Thurm 1445—1515, aber erst in neuester Zeit erhielt er seine Gewölbe.

Der Eindruck dieses Bauwerkes ist vollständig nüchtern und unkirchlich; die Anordnung allerdings ist sehr verständig berechnet; sie ist weit kühner, als das statische System der meisten mittelalterlichen Kirchen. Die Säulen sind sehr dünn, die Gewölbe des Mittelschiffes sind nicht durch Strebebogen gestützt; die Widerlagpfeiler sind vollständig ins Innere gerückt, um auch den zwischen ihnen befindlichen Raum nutzbar zu machen. Aber trotz der Grösse des Raumes, den die Säulen der Arcaden kaum in Schiffe trennen, fehlt dem Werke vollständig jener grossartige kirchliche Ernst, der sich ergibt, wenn mächtige Pfeilerreihen eine fortlaufende Perspective bilden. Man sieht hier deutlich, dass für den geistigen Ausdruck der Architektur das blosse Rechen-Exempel nicht genügt, welches das höchste Ziel darin erreicht zu haben glaubt, einen möglichst grossen Raum mit dem geringsten Massen-Aufwande umschlossen und bedeckt zu haben.

Es ist bezeichnend für den architektonischen Ausdruck dieser Kirche, dass man zur Zeit der französischen Revolution gerade sie passend fand, als Tempel der Vernunft zu dienen.

Die Kirche **St. Nikolaus** gehört ihrer Anlage nach, so wie mit einigen Architektur-Theilen dem romanischen Style an. Sie wurde 1051 gegründet, aber 1120 durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört, so dass sie alsdann nach einem grösseren Plane neu gebaut wurde. Die Arbeiten scheinen indessen nicht sehr rasch vorwärts gegangen zu sein, denn viele unter den älteren Architekturtheilen scheinen erst dem 13. Jahrhundert anzugehören. Die Kirche hat ein dreischiffiges Langhaus, an das sich, wie an die Langseiten des Chores, zu beiden Seiten Capellen-Reihen zwischen den Strebepfeilern anschliessen, ein einschiffiges Querhaus, ein halbes Zehneck als Chorschluss, an welches sich fünf Capellen anschliessen, von denen die mittlere (Marien-Capelle) tiefer ist, als die übrigen. Dieser Chorschluss hat Aehnlichkeit mit der in Mecklenburg sich findenden Kirche zu Dobberan, Dom zu Schwerin, Wismar u. s. w. (vergl. Organ Jahrg. III. Nr. 5), wo bloss die Polygongewölbe der Capellen sich dem Chorrund anschliessen, ohne Einschaltung einer Gewölbreihe für den Umgang. Nur ist hier, wie so eben bemerkt wurde, die Marien-Capelle um ein Gewölbe tiefer. Dieser Chorschluss gehört dem 15. Jahrhundert an.

Das Langhaus hat scheinbar sehr enge Verhältnisse, obgleich die Arcaden ziemlich weit gesprengt sind. Gegliederte Pfeiler des Uebergangs-Styles trennen die Schiffe; die Seiten-Capellen zwischen den Widerlagern sind, wie im Chore von St. Bavo, mit Tonnengewölben überspannt, und scheinen ebenfalls dem 13. Jahrhundert anzugehören. Die ganze Rückwand derselben wird durch je ein Fenster eingenommen, welches so gross ist, dass bloss ein Rundstab mit einem Capitälchen als Einfassung Platz finden konnte.

An der Vierung stehen mächtige Pfeiler, welche die Durchsicht fast ganz aufheben, so dass nur eine schmale Oeffnung bleibt, wodurch gerade das Verhältniss des Langhauses so sehr schmal und schlank erscheint. Im Chore sind Rundsäulen, an die sich gegen die Seitenschiffe Dienste anlegen. Die Mittelschiff-Gewölbe sitzen über kurzen, consolenartig an die Wand angehängten Diensten auf*).

Das Aeussere der Kirche bildet eine malerisch schöne Gruppe. Die Westseite des Mittelschiffes, so wie die Querschiff-Ecken sind von kleinen Thürmchen eingefasst, die vom Boden aus über der Dachwand emporsteigen und in pyramidalen Spitzen endigen. Ein mächtiger, viereckiger Thurm erhebt sich auf der Vierung, an den Ecken ebenfalls mit vier kleinen Thürmchen umfasst. Dieser Thurm hat die Anlage der überaus massigen Pfeiler an der Vierung veranlasst.

Die Westseite, deren unterer Theil den Arbeiten nach 1120 angehören mag, hat über einem Rundbogen-Portal, das zwischen den Eckthürmchen ein wenig vortritt und durch einen Mittelstock in zwei Eingänge getheilt ist, einen Balcon ohne Brüstung; darüber aber ein mächtiges Spitzbogen-Fenster ohne Maasswerk, das die ganze Façade einnimmt und nur noch einer kleinen Spitzbogen-Blende im Giebel Platz lässt. Dio runden Einfassungs-Thürmchen der Giebelseite sind in mehrere Stockwerke getheilt und in jedem

*) Ein Umbau des Innern fand im Jahre 1427 durch die Architekten Liévin Boene und Johann Collins Statt, von denen auch der Chorschluss erbaut sein mag.

mit kleinen Säulchen umstellt, die oben Spitzbogen tragen, in dem Geschosse beim Balcon über dem Portale aber Architrave, während das untere Geschoss mit enggestellten Lesenen-Reihen umgeben ist, deren jede mit zwei Säulchen eingefasst ist und einen kleinen Rundbogen trägt.

Das Mittelschiff des Langhauses, das älter zu sein scheint, als die Gliederung der dasselbe tragenden Pfeiler, hatte eine Lesenen-Theilung und Consolen-Gesimse. In jeder Abtheilung standen drei Rundbogen-Fenster, die jetzt vermauert sind, da ein steiles Dach der Seitenschiffe an der Mittelschiff-Wand in die Höhe steigt. Am südlichen Querschiffe sind an der Façade über einem grossen Spitzbogen-Fenster drei kleine, durch Säulchen getrennte Fenster erhalten, ebenfalls spitzbogig geschlossen, das mittlere über die seitlichen erhöht, die noch dem Uebergangs-Style angehören, jetzt aber vermauert sind.

An den Seitenschiffen sind im Aeusseren des Langhauses keine Strebepfeiler, sondern bloss Lesenen zwischen den grossen Fenstern der Capelle. Die Seitenschiffe reihen sich bis an die Westfaçade dem Mittelschiffe an. Eckpfeiler mit späteren niedrigeren Pyramidal-Aufsätzen und Kugeln schliessen sie ab. Ueber einem grossen Fenster steigt ein halber Giebel als Schlusswand des Seitenschiff-Daches an jeder Seite gegen die Mittelschiff-Façade an.

Im Chore sind die Seitenschiffe im Aeusseren etwas mehr gegliedert. Es sind zwar auch hier keine Strebepfeiler, aber über jedem Fenster ist ein Giebel mit einem entsprechenden Dache angeordnet; dazwischen treten die Wände der Capellen über die Dächer hervor als Widerlager für Strebebogen, welche sich gegen das Mittelschiff wölben, das etwas höher ist, als das des Langhauses.

Der Thurm über der Vierung wurde im Jahre 1406 vom Baumeister Dietrich von Steenhonkevelde statt eines früheren romanischen an derselben Stelle errichtet. Er hat über den Dächern zwei Stockwerke mit je zwei Spitzbogen-Fenstern auf jeder Seite, die ziemlich niedrige Verhältnisse haben und, durch je zwei Stöcke in drei Theile getheilt, unter den Spitzbogen mit Maasswerk gefüllt sind. Die Gesimse unter jedem der beiden Stockwerke verkröpfen sich um die runden Thürmchen an den Ecken. In den Zwickeln über den Fenstern des oberen Stockwerkes, in gleicher Höhe auch an den Eckthürmchen sind, in Relief vortretend, menschliche Brustbilder und Thiergestalten ausgemeisselt. Eine niedrige, achtseitige Spitze deckt den Thurm ab, der fast mehr den Charakter eines Rathhausthurmes, als eines Kirchthurmes hat. Die kleinen Eckthürmchen haben Spitzdächer, wie die an den Langhaus- und Querschiff-Ecken. Sie haben an ihrem unteren Theile, gerade da, wo sie aus den Ecken des Lang- und Querhauses hervortreten, niedrige Strebepfeiler-Ansätze.

Vorzugsweise diesen kleinen Thürmchen, welche alle Ecken säumen, verdankt das Aeussere seine malerische Wirkung, da die Architektur eben so nackt ist, als an St. Bavo und St. Michael. Es sind deren im Ganzen 10, so dass man, mit Hinzurechnung des grossen Thurmes, scherzweise von einer Kirche mit 11 Thürmen spricht.

Die Kirche **St. Jacques** wurde zu Ende des 11. Jahrhunderts gegründet, aber wie St. Nikolaus durch die Feuersbrunst im Jahre 1121 zerstört und sodann neu gebaut. Sie ist jetzt stark verzopft. Aus der romanischen Epoche sind noch drei Thürme übrig: zwei viereckige an der Westseite, in horizontale Stockwerke getheilt, mit mehreren durch Säulchen getheilten Doppelfenstern in jedem Stockwerke; der südliche mit steinerner achtseitiger Spitze, deren Kanten mit Rundstäben eingefasst und mit Krappen besetzt sind. Vier Dachgaub-Fenster stehen über der Mitte jeder Thurmseite, während vier Pyramiden den Uebergang ins Achteck vermitteln sollen. Es ist dies die nordfranzösische Thurmspitzen-Anordnung, die sich auch in ganz gleicher Weise am Thurme von St.-Germain-des-Prés zu Paris zeigt. Der nördliche Thurm hat eine viereckige Holzspitze. Der dritte Thurm, dessen untere Theile ebenfalls noch romanisch, die oberen gothisch sind, sitzt achteckig über der Kreuzung; eine hohe achtseitige Spitze steigt aus ihr empor, die zum Thurme in demselben Verhältnisse steht, wie die des Münsters zu Bonn. Im Innern ist unter diesem Thurme, über den Zwickeln, welche den Uebergang ins Achteck vermitteln, ein Gewölbe mit acht Rippen über die Vierung gespannt. Das Langhaus war ehemals dreischiffig, durch niedrige Säulen getrennt. Spitzbogen verbinden dieselben. Ein Gesimse liegt über den Arcaden, von welchem aus über Consolen die Dienste als Träger des Mittelschiff-Gewölbes in die Höhe steigen. Die Architektur ist indessen verzopft und vergypst, und hat ausserdem durch toscanische Säulen, die ein neues Nebenschiff trennen, einen starken Gegensatz zu den stämmigen Säulen der ursprünglichen Arcaden erhalten.

Das Chor ist spätgothisch: achteckige Pfeiler, die ohne Gliederung in die Arcadenbogen übergehen, trennen die Schiffe. Nach den Seitenschiffen zu ist ein Dienst angesetzt; im Mittelschiffe steigen in der Höhe des Bogen-Anfanges von einer Console Rippenbündel in die Höhe und lösen sich beim Gewölbe-Anfange aus einander. Unter den Fen-

stern des Mittelschiffes ist ein mit einer Maasswerk-Brüstung geschlossener Umgang.

Die **Dominicaner-Kirche** ist eines der eigenthümlichsten Kirchengebäude des Mittelalters. Es ist dem Orden grosse Einfachheit in seinen Bauten vorgeschrieben, die hier in die völligste Nüchternheit ausgeartet ist. Sie ist noch ganz in der Gestalt, wie sie 1240 erbaut wurde. Ein einziges mächtiges Schiff mit gerade geschlossener Ost- und Westwand, ohne irgend eine innere Theilung, im Lichten $22,_{30}$ Metres weit, $52,_{33}$ Metres lang bildet die Kirche. Zu beiden Seiten treten in das Innere ziemlich nahe gestellte Widerlagspfeiler von je drei Metres ein, die mit Durchgängen versehen, oberhalb mit Tonnengewölben verbunden sind. Ueber den durch die Steinflächen dieser Widerlagsmassen gebildeten Arcaden sind die Zwickel horizontal aufgemauert, und ein hölzernes Tonnengewölbe von $16,_{30}$ Metres (54 Fuss) Sprengung spannt sich über die Kirche und erreicht bis zum Scheitel eine Höhe von $28,_{44}$ Metres. Es ist wie die Holzgewölbe zu Amsterdam, Gouda u. s. w. in den Dachstuhl hineingebaut und mit ihm in engster Verbindung, indem es die Streben bildet, welche das Sparrenwerk stützen, und innerhalb bloss mit Brettern verschalt ist. Doch fehlen hier die in Amsterdam vorhandenen hölzernen Durchzüge, welche den Seitenschub aufheben, und sind an ihrer Statt eiserne Anker durchgezogen *). In jeder der tiefen Wandarcaden zur Seite ist ein grosses Fenster, das äusserlich mit einem Giebel bedeckt ist. Ost- und Westwand haben je drei grosse Fenster, von denen das mittlere höher ist, als die seitlichen. Ein Portal befindet sich unter dem mittleren Fenster der Westseite. Diese Kirche bestätigt das über Gent früher Gesagte. Sie ist ein nüchterner, vollständig construirter, aber ausdrucksloser Raum. Seit sich vor einigen Jahren die Dominicaner eine neue Kirche gebaut haben, wird diese nicht mehr benutzt. Sie ist verkauft und ist das Eigenthum eines Architekten. Er liess gerade bei meiner Anwesenheit das im vorigen Jahrhundert angebaute Thürmchen abtragen und die Reste der Altäre, Grabmäler u. s. w. entfernen. Trotzdem die Kirche einer Periode der Gothik angehört, für die ich sehr schwärme, fand ich es auch hier bezeichnend für den Charakter des Bauwerkes, dass der Besitzer zweifelhaft war, ob er einen bedeckten Markt oder eine Reitschule daraus machen sollte.

*) Die Anker sind nicht ursprünglich, da ja die nach innen tretenden Widerlager diesen Seitenschub aufzunehmen bestimmt sind.

Die Architektur Gents sagt, dass das Leben daselbst schon damals dem heutigen modernen Treiben sehr ähnlich gewesen sein müsse. Die Architektur hat daselbst die nämlichen Versuche gemacht mit Beseitigung des Ideals die praktischen Bedürfnisse zu befriedigen, welche Versuche von so vielen heutigen Architekten gemacht werden; aber der Vergleich der Bauten Gents mit denen anderer, selbst benachbarter Städte kann auch die heutigen Architekten belehren, wie wenig jenes Streben fruchtbringend sein könne, das in grossen Räumen und kühnen Constructionen das höchste Ideal sucht.

Fenster-Verbleiungen.

(Nebst artistischer Beilage.)

Die herrlichen gemalten Glasfenster, welche unsere alten Dome schmücken, konnten auch im Mittelalter ihrer Kostbarkeit wegen nicht für jede Kirche oder nicht sogleich beim Bau derselben beschafft werden. Sie sind häufig Schenkungen und Stiftungen von Zünften, Familien oder einzelnen Personen, die nicht immer zu gleicher Zeit gemacht wurden. Doch mussten die Fenster verschlossen sein, und wo die Mittel zu reichen farbigen Glasmalereien nicht ausreichten, begnügte man sich einstweilen mit unbemaltem Glase. Da jedoch jeder Handwerker in seinem Gewerbe Künstler war, so wurden diese einfach aus farblosem Glase gefertigten Fenster durch Bleistreifen in mannigfachen Zeichnungen zusammengefasst, so dass sich ein Netzgewebe von mathematischen Ornamenten über die Fenster zog. In den Chorfenstern des Domes zu Köln befindet sich eine Anzahl solcher Teppichmuster, die ohne Malerei bloss durch die Zeichnung der Bleistreifen gebildet sind. Sie sollten indess dort nicht bloss provisorisch sein, und so gehen sie weiter, indem die Bleistreifen nicht bloss weisses, sondern auch farbiges Glas umfassen.

Wenn noch im 13. Jahrhundert alle einzelnen, zum Bau gehörigen Künste und Handwerke sich stets der Idee des Ganzen unterordnen, wie sie von ihrem gemeinsamen Ausgangspunkte, den Klöstern, her gewohnt waren, so nahmen sie sich, als sie vollständig in die Hände der Laien übergegangen waren, grosse Freiheiten für sich heraus und stellten sich meist selbstständiger in das Ganze hinein, als zur Gesammtwirkung gut war. Sie waren selbstständig, und jedes Handwerk arbeitete für sich und suchte sich selbstständig zu entwickeln, ohne Rücksicht auf die übrigen.

Dieser Selbstständigkeit der einzelnen Gewerke in ihrem künstlerischen Auftreten haben wir es aber zu danken, dass sie nicht alle das Formengebiet des Mittelalters verliessen, als die Baukunst sich zur Wiederaufnahme der Antike entschloss. Der mittelalterliche Kunstgeist arbeitete noch lange im Handwerke fort, als die Kunst selbst längst einen anderen Weg eingeschlagen hatte. Dies beweisen die auf der Beilage angegebenen Glaser-Arbeiten Nr. 1 — 4, während die anderen Dessins späterer Zeit angehören. Jene sind nach den Fenstern einer alten Kirche in Mons (Bergen in Belgien) gezeichnet, die aus der Zeit der Renaissance herrührt. Die Fenster sind gross und haben kein Maasswerk, so dass eine eiserne Armirung dem mit Bleistreifen zusammengefassten Glase Halt geben muss.

Auf ähnliche Weise müsste auch bei neuen Kirchen das Glas der Fenster zusammengesetzt werden, wenn die Beschaffung von farbigen Mustern zu theuer ist. Es ist dies eine einfache und darum billige Weise, den Fenstern einigen Schmuck zu geben, und ist darum besser, als Transparente, die, auf Leinwand oder Papier gemalt, an die Fenster befestigt werden. Was echt ist, ist stets besser als das, was bloss glänzt. Zu dieser Art musivischer Fenster ist aber vor Allem ein ordinäres grünes Glas (wie dasjenige der gewöhnlichen Weinflaschen) zu empfehlen, das dem Glase der alten Fenster am ähnlichsten ist und durch seine mindere Durchsichtigkeit eine wohlthuende Brechung der Lichtstrahlen bewirkt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Stadtkölnisches.

So begründet auch die Stichelreden sein mögen, welche in der letzten Nummer d. Bl. gegen das Domthor enthalten sind, so erfordert es doch hinwiederum die Gerechtigkeit, anzuerkennen, dass dieser Bau sowohl, als die übrigen neueren Umwallungs-Bauten in sehr erfreulicher Weise das Streben bekunden, den mittelalterlichen Styl, von welchem unsere Stadt so treffliche Muster aufzuweisen hat, wieder zur Geltung zu bringen. Wir verweisen in dieser Hinsicht insbesondere noch auf das Steuer-Erhebungs-Gebäude am Filzengraben-Thore und auf die noch im Bau begriffene Einfahrt in den Freihafen, so wie auf das in letzterem errichtete Lagerhaus. Wir möchten bei dieser Gelegenheit auf einen Gesichtspunkt aufmerksam machen, welcher unseres Erachtens bei vielen der in Frage stehenden Bauten nicht gebührend ins Auge gefasst worden ist. Die meisten Formen und Gliederungen setzen gewisse Grössen-Verhältnisse voraus, bei deren Nichtvorhandensein sie ins Spielende und Kleinliche ausarten. Unter anderen zeigt sich dies an dem vorspringenden Spitzbogenfriese des Domthores, an den dasselbe flankirenden Thürmen u. s. w. u. s. w. Es wird dies jedem einiger Maassen geübten Auge durch eine Vergleichung dieses Baues mit dem sogenannten Thürmchen, oder besser noch mit den ausgezeichnet schönen gothischen Befestigungen von Zons sofort erkennbar werden. Das Beste ist, dass man im Grossen und Ganzen den rechten Weg eingeschlagen hat; im Uebrigen wird man noch eine Zeit lang durch Fallen das Gehen lernen müssen.

Zum Schmucke des Giebels der Kirche St. Ursula hatte der Kirchen-Vorstand beschlossen, über der Hauptthür das Standbild der Kirchen-Patronin aufzustellen. Man eröffnete einen Concurs, und unter verschiedenen eingegangenen Modellen traf die Wahl der Commission, welcher die Entscheidung überlassen, dasjenige eines jungen Bildhauers, Karl Walter aus Köln, dem auch die Ausführung der Statue in Sandstein anvertraut wurde. Das 6 Fuss hohe Standbild der h. Ursula ist jetzt vollendet und über der Hauptthür aufgestellt. Als erste grössere Arbeit des jungen Mannes verdient dasselbe alles Lob, da es zu schönen Hoffnungen berechtigt. Wir dürfen dem jungen Walter zu dieser Erstlings-Arbeit Glück wünschen, da sie ein Beweis seiner Befähigung ist und uns überzeugt hat, dass er, beharrt er mit ernstem Fleisse in seinen Studien, sein Ziel als Bildhauer erreichen wird.

Während man bei den Restaurations-Arbeiten der St.-Johannis-Kirche bei **Niederlahnstein** damit beschäftigt war, die dem Baue nicht entsprechende, später angeflickte Sacristei abzureissen, entdeckte man in derselben ein prachtvolles altes Frescogemälde, unter Anderen unseren Heiland in einem Sternenmantel vorstellend, welches mit der Tüncher-Quaste, wie leider so häufig, überstrichen worden war. Man hat nun sogleich mit dem Abbruche eingehalten und einstweilen ein Bretterdach darüber gelegt.

Am 20. Sept. hielt die General-Versammlung der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine zu **Hildesheim** ihre Schluss-Sitzung unter folgenden Haupt-Beschlussnahmen: 1) Der Verein für Niedersachsen in Hannover behält auf dringendes Ansuchen noch ein Jahr lang die Verwaltung und Redaction des Correspondenz-Blattes. 2) Im nächsten Jahre tagt die General-Versammlung statutenmässig wieder in Süddeutschland, und zwar in Folge besonderer Einladung in Augsburg. 3) Der Verwaltungs-Ausschuss soll dahin wirken, dass alle mit ihm verbundenen Vereine wo möglich gleichzeitig bei ihren betreffenden Regierungen die Erlaubniss nachsuchen, öffentliche Sammlungen zum Besten des ulmer Münsterbaues, am liebsten durch höheren Ortes anzuordnende Kirchen-Collecten, zu veranlassen oder selbst veranstalten zu dürfen. — Im Dome hat der hochwürdigste Herr Bischof eine Ausstellung kirchlicher Alterthümer, der sogenannten Domschätze, mehrere Tage hindurch gestattet, die sowohl in Hinsicht ihres materiellen, als ihres culturhistorischen und Kunst-Werthes grosse Bewunderung erregten und nur selten in dieser Ausdehnung sichtbar sind. Die Domkirche selbst, ein sehr alter, aber schon früher modernisirter Bau, enthält unter Anderm die

berühmten erzgegossenen Flügelthüren mit biblischen Darstellungen aus dem 11. Jahrhundert, wohl die schönsten der in Deutschland noch vorhandenen drei oder vier ähnlichen Thüren.

Das in diesen Blättern bereits im Jahre 1853 von Herrn G. A. Reichensperger *) besprochene Unternehmen des Dr. J. M. Kratz in Hildesheim, die Veröffentlichung der in der dortigen St.-Michaels-Kirche befindlichen gemalten Holzdecke durch Farbendruck, ist nunmehr zum Ende geführt, und man darf wohl sagen: zum guten Ende. Die beiden vor uns liegenden Bilder, wovon jedes ohne Rand eine Länge von zwei Fuss misst, sind dem Interessantesten und Schönsten beizuzählen, was in dieser Gattung jemals dem Publicum geboten worden ist. Es gebührt aber dem Herrn Dr. Kratz eine um so grössere Anerkennung für dieses Ergebniss, als derselbe mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten mannigfacher Art zu kämpfen hatte. Weiter gebührt auch noch ein Dank dem Herrn Geh. Rath v. Olfers, General-Director der königl. Museen, welcher auf das bereitwilligste die Hand zu dem Werke geboten hat. Wir müssen hier von einem näheren Eingehen auf letzteres Abstand nehmen, und zwar nicht bloss um desswillen, weil es der Hauptsache nach bereits Gegenstand der Besprechung in diesen Blättern gewesen ist, sondern auch noch im Hinblicke auf die den Bildern beigegebene Druckschrift, worin Herr Dr. Kratz in gedrängter Kürze die nothwendigen Erläuterungen niedergelegt hat. Statt diese von gründlicher Sachkenntniss zeugenden „historisch-artistischen Andeutungen" zu copiren, wollen wir lieber die Leser einfach auf dieselben hinverweisen, und zwar um so mehr, als keinerlei Worte den Anblick der Bilder zu ersetzen geeignet sein werden.

Der General-Intendant der Hofmusik zu **Berlin**, Graf von Redern, welcher sich, wie bekannt, in der Begleitung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm bei der Kaiserkrönung in Moskau befand, hat unter Anderm von dort eine Sammlung altrussischer Kirchengesänge mitgebracht, die aus den frühesten Zeiten des Christenthums sich herschreiben sollen.

Die malerische Ausschmückung im Innern der Altlerchenfelder Kirche zu **Wien** ist in vollem Gange. Die Gemälde der Kuppel von Prof. Kuppelwieser stellen die acht Seligkeiten und den Salvator dar. In der Tribune ist das von Prof. Führich gemalte, die Dreieinigkeit mit drei Gruppen Engeln darstellende Bild zur Hälfte fertig. Die Decke des Hauptschiffes zieren Medaillons, die Tugenden darstellend, von Prof. Blaas und Mayer, welche auch an den Wänden des linken Kirchenschiffes arbeiten. Das rechtsseitige Kirchenschiff wird im Auftrage des hohen Unterrichts-Ministeriums von dem aus Rom zurückgekehrten Historienmaler Herrn Schömann ausgeführt, und bereits ist in der ersten Kuppel „Ezechiel" als fertig anzusehen; von den vier Luneten sind drei vollendet. Die Darstellung wechselt mit Gegenständen aus dem alten und neuen Testamente. So sieht man die Vermählung im Paradiese, und wieder die Vermählung der Kirche; Christus mit dem Versucher und Moses vor Pharao. Die Kuppel zeigt fertig „Daniel". Die Chorseite hat Prof. Schulz bereits ganz vollendet, eben so der Historienmaler Binder die Vorhalle mit Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte. Die historisch-religiösen Gemälde sind sämmtlich auf Goldgrund gemalt.

Bern. Der hier eröffnete Concurs zum Neubau einer katholischen Kirche (siehe Nr. 20 des Organs) lässt den sich betheiligenden Architekten volle Freiheit, da kein Styl vorgeschrieben ist. Man hat aber darauf hingedeutet, dass der Bau einen wahrhaft christlichen, katholischen, kirchlichen Charakter tragen müsse. Keinem Zweifel wird es daher unterliegen, dass die Concurrirenden sich für den gothischen Styl entscheiden. Die Kirche kommt von drei Seiten frei zu liegen. Sie soll dreischiffig sein, Vorhalle und vollständigen Chorbau haben. Die Länge derselben ist auf 160 bis 170 Fuss angegeben, die Breite auf 85. Zu wünschen wäre gewesen, dass man auch die Summe bestimmt hätte, die der Baumeister anwenden kann, indem bei dem Entwurfe eines Kirchenbaues sehr viel darauf ankommt.

Brüssel. Wir sehen ein gutes Zeichen der Zeit darin, dass bei den letzten Concurs-Aufgaben unserer Akademie, sowohl in der Bildhauerei, als in der Malerei, nicht mehr die faden, abgedroschenen Aufgaben aus der Mythologie vorherrschen, im Gegentheil ernstere, meist biblische oder christliche Gegenstände zur Behandlung gegeben wurden. So in der Bildhauerei der h. Johannes der Evangelist, Adam und Eva beim Anblick ihres erschlagenen Sohnes Abel. In der historischen Composition der Zeichner waren folgende Aufgaben gestellt: Nabuchodonosor's Traum, die Pest unter David, und St. Stephanus den Priestern predigend. Die Malerclasse hatte die „Bergpredigt" zur Aufgabe. In der Bildhauerei wurde nur der zweite Preis zuerkannt, in der gezeichneten Composition der erste Preis und in der Malerei auch ein Preis. — Für das Jahr 1857—1858 hat die Classe der schönen Künste unserer Akademie folgende Fragen zum Concurse aufgestellt: 1) Eine Geschichte des Ursprunges und der Fortschritte der Kupferstecherkunst in Belgien bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. 2) Welchen Einfluss haben in Belgien im Mittelalter die bürgerlichen Genossenschaften auf den Zustand der Malerei und auf die Richtung der Arbeiten der Künstler überhaupt gehabt? 3) Welches sind die Beziehungen des Volksgesanges in den verschiedenen Ländern auf den Kirchengesang seit Gründung des Christenthums? Mit authentischen Belegen. 4. Welchen gegenseitigen Einfluss hat die Malerei Italiens und Belgiens seit dem Anfange des 15. Jahrhunderts bis zum Tode Rubens' auf einander geübt? Für das Jahr 1858 wird die Aufgabe gestellt: die Beziehungen zu suchen der verschiedenen Baustyle aller Zeitalter zu einander, und die Beziehungen, welche zwischen den Monumenten und den religiösen, politischen und socialen Tendenzen der Völker bestehen können. Der Preis für die Lösung jeder Aufgabe ist eine Medaille 600 Franken an Werth.

---

*) Siehe dessen „Vermischte Schriften über christliche Kunst", S. 449—452.

Gent. Bekanntlich wechseln die drei Hauptstädte Flanderns, Brüssel, Antwerpen und Gent, mit der National-Kunstausstellung, welche wir in diesem Jahre besitzen. Grosse Zahl, ein dickleibiges Verzeichniss von sogenannten Kunstwerken, unter denen aber nur wenige, welche diesen Namen verdienen, denn bei der Mehrzahl der belgischen Maler ist die Malerkunst ein reines Kunsthandwerk. Sie sind fertige Techniker, tüchtige Coloristen, haben aber keine Ahnung, dass das Wesen der Kunst nur in der Idee, welche der Künstler zur Anschauung bringt, beruht, dass das Schöne, das geistig Veredelnde ihr Endzweck ist. Wir sehen daher von ihnen dieselben platten Vorwürfe behandelt, in denen sich die niederländischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts gefielen, weil ihnen eine höhere Anschauung der Kunst, die ästhetische Bildung abging, wie dies auch noch heut zu Tage der Fall ist. Die jungen Leute lernen auf den belgischen Akademieen nur malen, und dies meist selbst auf Kosten des Zeichnens. Seitdem De Keyser Director der antwerpener Akademie ist, gibt sich hier ein höheres Streben kund, das jedoch noch nicht Meister des Herkommens geworden ist, wie dies aus den misslungenen Versuchen einzelner Maler hervorgeht, die es gewagt, irgend einen der Kunst würdigen Gegenstand zu behandeln. Belege zu dem Gesagten bietet unsere Ausstellung die Menge. Wie tief die Kunst in dieser Beziehung bei uns steht, dies beweisen am deutlichsten die religiösen Bilder, welche hier ausgestellt sind. Entweder geistlose Nachahmung älterer Meister, oder sogenannte Compositionen, in denen die einmal hergebrachten Costume, wie sie Italiens Meister seit dem 15. Jahrhundert zum Typus machten, Heiligenscheine u. s. w. allein an christliche Malerei erinnern; die gläubige Andacht, die lebendige Empfindung, die Wahrheit des frommseligen Gefühls, das die wahrhaft christlichen Maler gleichsam der Erde entrückte, ihnen selbst das Ueberirdische zur Anschauung brachte, sucht man hier vergebens. Man sieht und fühlt, dass die meisten der Maler irgend einen heiligen Moment aus dem Leben und Leiden des Heilandes oder seiner heiligen Mutter mit derselben Gemüthsstimmung auf die Leinwand bringen, in der sie auch eine Kirchweih-Scene à la Teniers oder à la Ostade behandeln würden. Allenthalben der krasseste Materialismus, den durch den veredelnden Hauch der Kunst zu heben, zur eigentlichen Kunstproduction umzugestalten, nur wenigen der belgischen Künstler in den Sinn kommt, weil sie davon gar keine Ahnung haben, da es ihr Hauptzweck ist, einzig durch die materiellen Mittel der Kunst zu wirken und den Beschauer zu fesseln.

Vor allen religiösen Bildern, die hier ausgestellt sind, geben wir der „Kreuzabnahme" von Oskar Begas in Berlin den Vorzug. Mag dasselbe seine Mängel haben, mag es in einzelnen Figuren noch ein wenig zu stark an die Akademie erinnern — denn es ist das erste grosse Bild, welches der noch junge Künstler ausführte —, die Composition ist in wahrhaft religiösem Gefühle empfangen, und daher ist ihre Wirkung auch fromm-erhebend für den sinnigen Beschauer, der sich nicht blenden lässt durch die gleissende Farben-Bravour, welche die Mehrzahl der belgischen Bilder zur Schau trägt. Portaels, der sich auch in der monumentalen Wandmalerei versucht hat, wenn auch eben nicht mit Glück, weil ihn die Farbe im Stich liess, weil es sich da um die Zeichnung handelte, hat ein Gemälde ausgestellt, das er „Selbstmord des Judas" nennt, aber nur ein brillant gemalter nackter Körper ist, bei dessen Anschauung jedoch Niemand an Judas denken würde, wenn der Katalog das Bild nicht so taufte. Der kaum sichtbare Strick am Baume, der durch die Last des Erhenkten zerrissen, wird Niemanden den Verräther des Erlösers errathen lassen. De Keyser stellt eine Scene aus dem bethlehemitischen Kindermorde aus: zwei über den Leichen ihrer Kinder klagende Mütter, lebendig wahr im Ausdrucke, meisterhaft in der Farbenstimmung, aber für die Grösse des Bildes zu sehr ausgeführt, geleckt, in der Salonmanier, in welcher sich der Maler nun einmal gefällt, und die er, nach unserem Gefühle, sogar übertreibt. Das „Stabat mater" von Henri Hendrikx ist hinsichtlich des allgemeinen Ausdrucks nicht ohne Verdienst, sündigt aber durch den gewöhnlichen Fehler der belgischen Maler; der Künstler steht nicht auf der Höhe seines Gegenstandes, er weiss nicht, was es heisst, einen Moment ideel auffassen, dies bezeugt der Kopf der Maria. Christus im Grabe von Matthieu in Löwen erinnert an ähnliche Bilder von Van Dyck, hat als Malerei seine Vorzüge.

Eines der vollendetsten Kunstwerke der Ausstellung ist, nach unserem Gefühle, „Christus an der Schandsäule" von Starck, welcher diesen Vorwurf in ganz origineller Weise zu behandeln wusste. Es ist Nacht. Der Heiland ist an einen Säulenschaft gebunden, stützt die gebundenen Hände auf ein Knie und gibt so dem vom Schmerze zusammengebrochenen Körper einen Ruhepunkt. Von der Seite naht ein Mann mit einer Fackel und beleuchtet das Ganze. Die Beleuchtung ist von ausserordentlich meisterhaft berechneter Wirkung: der in seinem Schmerze edelschöne Kopf des Heilandes, im Ausdrucke der übersinnlichsten Resignation, erhält das volle Licht; durch Streiflichter sind zwei junge Frauen im Vordergrunde beleuchtet, welche den Heiland voll Wehmuth und Schmerz betrachten, und die Gestalt eines Greises, der links auf einer Stufe hingestreckt ebenfalls den Blick zu dem göttlichen Dulder erhebt. Das über lebensgross gemalte Bild ist von ungeheurer Wirkung, wenn auch vielleicht der Effect des Lichtes an manchen Stellen gemässigter sein könnte. Die Idee ist ergreifend, ist schön. Nach unserem Dafürhalten das beste Bild der ganzen Ausstellung, das die Masse der gewöhnlichen Heiligenbilder, welche Vorwürfe sie auch behandeln mögen, übersehen lässt; diese sind eben so wenig der Anführung werth, wie die Menge der gewöhnlichsten Genrebilder und Landschaften, mit denen die Säle vollgepfropft sind.

Rom, Ende September. Es wird für die Leser des Organs die Nachricht von Interesse sein, dass in Rom wieder eine gothische Kirche gebaut werden soll. Zwar rührt dieselbe nicht von den Italienern her; denn diese — die Architekten und was sonst zur classischen Welt sich rechnet — sind am mindesten dafür oder vielmehr gänzlich dagegen, und man hört nicht selten von ihnen wünschen, man möchte diese Kirchen mit Pulver in die Luft sprengen! Vor mehreren Monaten fiel eine Klosterkirche hier ein, Namens Santa Chiara. Diese Ruine und den dazu gehörigen Platz kaufte das belgische Collegium, das im Begriffe steht, eine gothische Collegialkirche daselbst aufzubauen. Nichts sehnlicher wäre eben zu wünschen, als dass diese Kirche auch im echt gothischen Style erbaut würde. — Die Redemptoristen-Kirche

ist zwar im Spitzbogen-Style von einem Engländer gebaut, lässt aber leider sehr viel zu wünschen übrig; nichts desto weniger aber habe ich wahrnehmen können, dass der Wunsch Vieler, welche für christliche Architektur Sinn und Geschmack haben, sich offen kund thut, auch in Rom ein derartiges Gotteshaus in echt-christlichem Charakter zu besitzen. Santa Maria sopra la Minerva ist so ziemlich im gothischen Style restaurirt, und das römische Volk findet die meiste Erbauung in dieser Kirche, aber auch da bleibt unendlich viel zu wünschen übrig. Man wollte schon längst hierzu die Façade machen lassen; jedoch die akademischen Architekten konnten ihren classischen Styl mit der Gothik nicht vereinigen, wie ein Bramante. Bis jetzt ist es demnach unterblieben. — Antonio Sardi ist gegenwärtig der erste eklektische Architekt; dieser ist ungefähr für Rom, was Schinkel einst für Berlin war. Von ihm, der zugleich Professor ist, rühren die meisten Neubauten in Rom her; so die neue Kirche in Terracina; Niemand würde dieses heidnische Gebäude für eine Kirche ansehen. Schon oft wurden ihm Pläne für gothische Capellen abverlangt, welche römische Fürsten ausführen lassen wollten, indem sie dem gothischen Style für Kirchen den Vorzug gaben; aber da war der classische Geist viel zu erhaben, als dass er sich zur Gothik herunterliesse. Von ihm rühren auch der griechische (?) Altar in der Jesuiten-Kirche Al Gesu und die Gas-Candelaber auf dem Petersplatz, im griechisch-römischem Style, her.

Die Mariensäule hingegen wird von dem Gräcisten Poletti, Erbauer der St.-Paulus-Kirche (!), gebaut; auch diese im heidnischen Style. Abgesehen von der unästhetischen Säule, ist die Madonna ganz misslungen, die in Kurzem im Vatican von de Rossi gegossen werden soll. Dagegen erinnere ich mich mit wahrer Freude des schönen Standbildes, welches ich in Köln sah, auch für die Mariensäule bestimmt, und wollen wir hoffen, dass das schöne Unternehmen bald seiner Vollendung entgegengeben wird.

Es ist traurig, wenn man die Neubauten in Rom betrachtet; denn alle verrathen eine gränzenlose Verflachung, und nichts wäre wünschenswerther, als dass ein hervorragendes Talent einmal etwas Besseres schaffen möchte, da es auch hier an vortrefflichen Beispielen aus der Vorzeit nicht fehlt. Viele Bau-Unternehmer wünschen schon längst etwas Besseres, indem ihnen das verkümmerte Heidenthum durchaus nicht mehr zusagen will, zumal noch in — Rom!

Eben so sieht es mit der plastischen Kunst jetzt aus. Man kann kaum eine Werkstätte besuchen, ohne schamröth zu werden; denn die meisten füllen sich mit nackten Figuren; es gibt wenige Ateliers, wo nicht eine Venus, eine Hebe, eine Psyche, ein Bacchus, und wie sie alle heissen, vertreten wären. So nebenbei sieht man auch wieder religiöse Gegenstände, aber leider in was für einem Geiste! Wir wollen einmal die grössten Ateliers durchwandern und mit dem Anfange nicht säumen; da aber die meisten Künstler jetzt ausser Rom sind, so muss dies bis zu ihrer Rückkunft unterbleiben.

In San Paulo, ausserhalb der Mauern, werden die Frescomalereien ausgeführt, und zwar von dem Neapolitaner Filippo Balbi und dem geleierten Gagliarti, der auch die Kirche St. Augustino mit Fresken ausmalt. Leider haben die beiden Künstler eine ganz moderne, theatralische Richtung, nur auf Effect berechnet, und schaden daher der ernsteren und würdigeren Kunst sehr bedeutend.

In der Sanct-Peters-Kirche ist bereits das Grabmonument Gregor's XVI. aufgestellt. Unten bildet es einen ägyptisch-griechischen Unterbau mit einer bronzenen Thür von Sardi, die von den italienischen Architekten sehr bewundert wird. Oben ist der Papst sitzend mit ausgestreckten Armen, zur Seite stehen die beiden Figuren: Weisheit und Klugheit, frisirt und aufgeputzt nach dem neuesten pariser Moden-Journal. Der Autor ist ein gewisser Amici. Dieses Monument dürfte wohl alle übrigen an Flachheit und selbst an der schlechten Durchführung übertreffen. **B.**

Die Zeitungen melden, der Sultan habe an Frankreich das Sanctuarium und die St.-Anna-Kirche zu **Jerusalem** geschenkt. Das ist vielleicht ein gutes Zeichen für die Zukunft. Denn sonst sieht es in Jerusalem noch immer nicht zum Besten aus. Die für Sturm und Unwetter geöffnete Kuppel unmittelbar über dem heiligen Grabe einstens, bis zum Jahre 1808 unbestrittenes Eigenthum der Katholiken, kann noch immer nicht gebaut werden. Die jetzt an den Kaiser der Franzosen geschenkte Anna-Kirche, wohin eine in Jerusalem festgehaltene Tradition den Geburtsort der heiligsten Jungfrau setzt, woran selbst die Türken glauben, gehörte einst deutschen Benedictinerinnen. Die Königin Melesinde hatte eine Schwester hier, eine andere ward hierhin verstossen. Die Kirche selbst ist ein grandioses Bauwerk und wurde den Katholiken von Saladin geraubt und blieb nun beinahe 600 Jahre in türkischen Händen. Diese, welche an so manchen Sanctuarien der heiligsten Jungfrau und der Propheten in Jerusalem festhielten, verwandelten das geräumige und schöne Bauwerk in eine Moschee, und so blieb es im Ganzen wohlerhalten. Da aber dasselbe in den letzten Zeiten von den Türken sehr vernachlässigt war, so entstand damals der Gedanke, der auch theilweise von dem Vereine vom h. Grabe in Köln verfolgt wurde, die Kirche für Deutschland und dadurch auch für die Katholiken durch Ankauf wieder zu gewinnen, und auch von Seiten des österreichischen Consulates zu Jerusalem waren in dieser Hinsicht Schritte geschehen, wie man später von dem dortigen Consul, dem Grafen Pizzomano, erfuhr. Die Anna-Kirche liegt ganz in der Nähe des ehemaligen, nun verschütteten Teiches Bethesda, ist im Basilikstyle erbaut, mit schöner Krypta, herrlicher Fronte und edlen Formen im Rundbogen-Style, ungefähr so wie die Abtei-Kirche zu Laach am Rhein. Auch ist die Herstellung im Ganzen nicht schwierig, wenngleich im Oriente alle Bauten ungemein kostspielig sind. Seinem Programme getreu, jede katholische Angelegenheit im Morgenlande zu fördern, hat der Verein vom heiligen Grabe in Köln auf den Vorschlag des Patriarchen Valerga von Jerusalem schon in der Sitzung zu Anfang dieses Monats zu der Restauration jener merkwürdigen Kirche für jetzt die Summe von 4000 Fr. zur Verfügung gestellt. Das ist also das erste grosse Werk, woran sich der Verein vom heiligen Grabe in Köln betheiligt. Hoffentlich werden deren aber noch mehrere folgen, wenn erst, was bis dahin mit so grossen Schwierigkeiten verbunden gewesen, die Verbindung zwischen hier und dort einen lebhaften Organismus gewonnen, und dadurch auch das übrige Deutschland für das heilige Land und die heiligen Stätten von Neuem begeistert worden.

Literatur.

Iconographie de l'immaculée conception de la très Sainte Vierge Marie et de la meilleure manière de représenter ce mystère, par Mgr. J. B. Malou, Evêque de Bruges. Bruxelles, Coemaere, 1856.

(Schluss.)

Um diese Frage zu erledigen, bespricht unser hochwürdigster Lehrer im dritten Abschnitte alles, was die Persönlichkeit der allerseligsten Jungfrau betrifft:

1) dass sie als aufgehende Morgenröthe nicht sitzend abgebildet werden dürfe, sondern stehend;

2) dass ihre Füsse nicht in der Luft auf Wolken, sondern auf dem Erdballe, den ihre Empfängniss gerade erlösen sollte, stehen müssen;

3) dass ihr Alter ein durchaus jugendliches sein müsse;

4) ihre Züge schön, gemäss der Beschreibung der alten kirchlichen Schriftsteller seit Ambrosius, Epiphanius u. s. w., die Augen eben so wohl demüthig niedergeschlagen, als betrachtend himmelwärts erhoben sein können u. s. w. — Ferner seien die Haare nicht sinnlich üppig, sondern schlicht, theilweise unter dem Schleier, die Hände in betender Haltung; jedoch wird für unsere Zeit die Darstellung der Katakomben nicht gebilligt, wo Maria die Hände nach Weise der priesterlichen Opferstellung beim Dominus vobiscum hält. Auch die Fussbekleidung wird besprochen, die Nacktheit der Füsse natürlich als unchristlich missbilligt, und um so mehr, als Clemens von Alexandria schon bei gewöhnlichen Frauen nackte Füsse als einen Mangel an Sittsamkeit tadelt.

Der vierte Abschnitt bespricht die Gewandung, die weit sei, nicht wie jetzige Schmachmoden, die voller Sinnlichkeit die Körperformen oder gar die hinteren Theile *) hervorzuheben sich bestreben. Ueber das einfache Gewand walle der Mantel, den ich den kaiserlichen nenne; denn Maria ist die Kaiserin, wie es noch zu Aachen heisst, oder Königin des Himmels, und dass der Kaiser bei den Byzantinikern βασιλεύς, d. i. König **) hiess, weiss jeder Kenner. Wesentlich ist auch der Schleier, das altchristliche Zeichen der Jungfräulichkeit nicht allein, sondern auch als geschichtliche Reliquie beglaubigt. Auch über die Farben wird treffend geredet, und für Bilder der unbefleckt Empfangenen nur Weiss und Himmelblau geziemend befunden, Weiss als Farbe der Reinheit, Himmelblau als die des heiligen Geistes (vergl. p. 41 sqq.) mit seinen Gaben. Diese Gabenfülle lässt sich schön in der Bemalung der Gewandung versinnlichen; denn bekanntlich liebte die frühere Zeit, alles Kleiderwerk bedeutsam mit Blumen u. s. w. auszumalen.

Im fünften Abschnitte werden die Kennzeichen (Attribute) der Darstellung der unbefleckten Empfängniss behandelt. Sie sind: 1) Nicht die ganze heilige Dreifaltigkeit, sondern bloss Gott der Vater, der als Weltschöpfer und Menschenbildner hier allein in Betracht kommt und leicht durch die ausgestreckte Hand versinnbildet werden könnte, gleichsam wie um schon im Voraus das heilige jungfräuliche Gefäss vor aller Berührung mit dem Bösen zu schützen. 2) Wird die Frage aufgeworfen, ob hier wie in den meisten Fällen das Jesukind der h. Jungfrau als Kennzeichen beizugeben sei. Die Frage wird mit Nein beantwortet, und zwar aus gleichem Grunde, wesshalb man der heiligen Jungfrau bei ihrer Selbstaufopferung und ihrem Hinansteigen zum Tempel, oder bei der Verkündigung, oder endlich bei der Himmelfahrt kein Jesukindlein in den Arm legen darf. Der berühmte Grundsatz und Befehl eines Johannes Caramuel, keine Maria ohne das Jesukind zu malen, hat auch seine verständige Beschränkung, zumal, wenn man bedenkt, dass in den römischen Katakomben die heilige Jungfrau oft dargestellt ist, aber meistens ohne das Jesukindlein, das erst nach dem Concil von Ephesus im Jahre 431 Lieblings-Gegenstand der Kunst wurde, um der Ketzerei des Nestorius entgegen zu treten, der die göttliche Mutterschaft läugnete, und statt von der Gottesgebärerin (Θεοτόκος) nur von einer Christusgebärerin (Χριστοτόκος) sprach, so wie in ähnlich hämischem Heuchelgeiste die Albigenser die heilige Jungfrau aus sogenannter Demuth körperlich hässlich gebildet wissen wollten, um so den Mariendienst dem Volke zu verleiden, und dadurch den nothwendigen Rückschlag auf den Christusdienst, wie auch noch unsere Zeit beweis't, herbeizuführen. Bei der heiligen Jungfrau werden auch gewöhnlich die Engel mit abgebildet; natürlich, denn ein Engel ist ihr Sendbote, und sie ist sogar die Königin der Engel, aber wohl bemerkt, nicht während ihres Wandels in der Leiblichkeit, sondern erst nach ihrer Aufnahme in den Himmel. Nach vielen feinen und beachtungswerthen Bemerkungen räth unser hochwürdigster Forscher hier zur grössten Behutsamkeit, und will nur Engel dulden, die, um die Füsse der heiligen Jungfrau geordnet, Staunen, Entzücken und Ehrfurcht ausdrücken, sich aber nicht über die Höhe der Arme erheben, da nach altem Glauben Maria von Anfang an auch den Engeln an Gnaden und Heiligkeit überlegen war. Du voller Gnaden (κεχαριτωμένη) sagt ja schon der Erzengel bei ihrer Begrüssung auf Befehl des Allerhöchsten. Lilien oder sonstige Blumen, auch Palmen in den Händen der Engel hält Se. Bischöfliche Hochwürden bei dieser Darstellung für unpassend. Sonne, Mond und Sterne sind auch als gewöhnliche Typen der heiligen Jungfrau bekannt. Die Offenbarung spricht vom Weibe, bekleidet mit der Sonne, mit dem Monde unter den Füssen und der Zwölf-Sternen-Krone auf dem Haupte. Es ist kaum nöthig, zu bemerken, dass die alten Kirchenlehrer in diesem Weibe die heilige Kirche und die heilige Jungfrau sehen, angethan mit der Glorie des Erlösers, niedertretend allen Wechsel des Irdischen, versinnbildet im Monde, umgeben von der leuchtenden Schar der Apostel. Wir müssen es dem Leser überlassen, die Deutung des Mondes auch als Vermittlers zwischen Himmel und Erde, und die Deutung der Sterne auf die zwölf Vorzüge der heiligen Jungfrau selbst weiter zu verfolgen. Die Sternenkrone, deren Zwölfzahl weder vermindert noch vermehrt werden darf, vertritt bei der heiligen Jungfrau den bei sonstigen Heiligen üblichen Heiligenschein. Auf die heilige unbefleckte Em-

*) Wesshalb die alten, besonders die wunderthätigen Marienbilder in ihrer Gewandung jedem sinnlichen Reize nicht nur nicht huldigen, vielmehr jedem modischen Sinne als verletzende Missbildung erscheinen, wird wohl jetzt ohne weitere Bemerkung von selbst klar sein.

**) Wenn die älteste Litanei sagt: „Christus regnat," so ist unter dem regnans auch kein Anderer zu verstehen, als der rex der Welt, den die römische Welt Kaiser nannte.

pfängniss passen diese drei Sinnbilder der Lichtes- und Gnadenfülle ganz vorzüglich und sollen bei der Darstellung ihre Anwendung finden.

Zu den Marianischen Kennzeichen gehören auch noch die königliche oder vielmehr kaiserliche Krone, das Scepter und der Thron, aber sie gebühren eigentlich nur der Königin des Himmels, so wie der Königin der Jungfrauen die Krone von Rosen und Lilien. Bei der unbefleckten Empfängniss herrscht ein anderer Grundgedanke vor, und da überhaupt die alte Byzantiner-Kunst Krone und Scepter nicht kennt, so sind sie bei unserer Darstellung unwesentlich und können wegfallen, ja, sie müssen verständiger Weise wegfallen bei allen Darstellungen, welche älter sind, als die Krönung durch den ewigen Sohn. Eben so ist der Thron unpassend; denn hier ist von nichts weniger die Rede, als von Herrschaft. Dagegen ist die Schlange, welcher die heilige Jungfrau den Kopf zertrat, wesentlich bei der Unbefleckten, der Besiegerin des Weltbefleckers. Eben weil sie die Unbefleckte ist, ist Feindschaft gesetzt zwischen ihr und dem Verderber, der keine Gewalt über sie haben sollte, sie nie zu beflecken vermochte gemäss der ewigen Vorsehung beim ersten Sündenfalle. Treffliches ist über die Färbung des Satans gesagt, den das Mittelalter dunkel, nächtig, oft auch grün und roth bildete. Zugleich soll der Apfel im Munde der Schlange, auf deren Kopfe der zertretende Fuss steht, nicht fehlen, als Andeutung der ersten Befleckung durch die Sünde.

Was nun die Rose *) betrifft (die heilige Jungfrau heisst ja selbst die geheimnissvolle Rose, Rosa mystica, so hat man von jeher die Rose von Jericho und aus dem Hohenliede die Blume des Feldes und die Lilie des Thales auf Maria und den Heiland bezogen, auch auf das Martyrerthum und die Jungfräulichkeit gedeutet. In letzterer Beziehung könnte also wohl die Rose bei der unbefleckten Empfängniss ihre Anwendung in den Händen der heiligen Jungfrau finden; allein unser hochwürdigster Verfasser glaubt, sie besser weglassen zu müssen, weil sie die Darstellung und die betende Haltung des Bildes verwirren würde.

Aus dem sechsten Abschnitte, der uns Deutschen viel vergessene Gelehrsamkeit lehrt, erwähnen wir nur, dass das Geheimniss der unbefleckten Empfängniss in der Schrift schon vielfach angedeutet ist, z. B. in dem brennenden und nicht verbrennenden Dornbusche, der Lilie unter den Dornen, dem Spiegel ohne Flecken, der Stadt Gottes, gegründet auf dem heiligen Berge u. s. w. Auch wird daran erinnert, dass die alte Kunst ihren Darstellungen immer die Banderolle mit einer Inschrift beigab; — eine löbliche Sitte, die, wieder eingeführt, den Künstler zur Besonnenheit und klaren Auffassung seines Gegenstandes zwingen würde.

*) Unter vielen merkwürdigen Einzelheiten dieser Schrift theilen wir auch eine Bemerkung mit, die uns und auch wohl vielen Anderen unbekannt war. Feiert man jetzt am vierten Sonntage der Fasten das Fest der goldenen Rose, so hatte das ältere Rom einen älteren Rosensonntag nach Christi-Himmelfahrt, an welchem der Papst selbst das nahe Pfingstfest verkündigte. Während seiner Predigt warf man Rosen in reichlichster Fülle auf das Volk nieder, um die Herabkunft des heiligen Geistes in Gestalt feuriger Zungen zu versinnbilden. Der Sonntag nach Christi Himmelfahrt hiess daher Rosensonntag. Als die Päpste ihren Sitz nach Frankreich verlegten, hörte dieser Gebrauch auf.

Der siebente Abschnitt zieht nun für Bildhauer, Maler und Graveur das Endergebniss des Ganzen, wie die unbefleckte Empfängniss richtig oder unrichtig darzustellen ist. Namentlich für den Bildhauer, der ein einzelnes Standbild machen soll, sind die Bemerkungen wichtig, und mit Recht wird bemerkt, dass ein Gedanke der Schrift zu Grunde liegen muss, und wie es eine Madonna della sedia u. s. w. gibt, so könne es auch eine Immaculata mit dem fleckenlosen Spiegel, oder Maria zur Lilie unter den Dornen, oder Maria zum Regenbogen geben. Voraussetzend, dass Bildhauer und Maler verstehen, was sie für sich gebrauchen können, zeichnet dann der hochwürdigste Verfasser nach seinen aufgestellten Grundsätzen ein fehlerhaftes und ein richtiges Bild der Immaculata Conceptio. Da es von Nutzen sein möchte, so bezeichnen wir für Maler und Bildhauer zuerst das fehlerhafte: Schatten statt Licht, Figur sitzend oder über Wolken mit dem Kinde, reiferes Alter, reiches Haar, niedere *) Stirn, ausgestreckte Arme, Blumen in den Händen, nackte Füsse, Durchschimmern der körperlichen Gestalt, eine hübsche Schlange nach neumodischer Weise, die in manchen Kunstschulen jetzt auch den Teufel zu verliehlichen sucht u. s. w. u. s. w. Da für den Maler das Nöthige schon gesagt ist, auch bisher die Bildhauer sich vorzüglich dieses Gegenstandes bemächtigt haben, so zeichnen wir für letztere das richtige Bild. Maria steht (bei einer Altar-Einfassung mit der Sonne umkleidet): Stellung ruhig und sittsam, nicht schreitend, die Füsse ruhen auf dem Halbmonde und der Erdkugel mit der Schlange, welcher der Kopf zertreten wird; Gesicht der heiligen Jungfrau in jugendlicher Schönheit und Unschuld, Augen demüthig gesenkt oder andächtig zum Himmel erhoben, die Hände betend oder über die Brust gekreuzt, nichts in den Händen, weder Blume, noch Jesukind; der rechte Fuss, mit der Sandale bekleidet, zertritt die Schlange, der linke wird vom Gewande verhüllt, auf dem Haupte ein Schleier, Haare ohne sinnliche Ueppigkeit, Kleidung einfach, mit dem Mantel. Wie und ob der Bildhauer die zwölf Sterne nebst anderen Sinnbildern anbringen kann, wird seine Sache sein, da er ja schon aus den zahlreichen Bildern des h. Johann von Nepomuk wissen kann, wie man Sterne als Heiligenschein behandelt. Die alten Künstler, die ihre Bilder auch in Stein übermalten, hatten hier ein reicheres Feld für geistige Andeutungen. So finden wir denn auch (S. 128) ein altes Marienbild nach der Urkunde von Ugo de Summo vom Jahre 1047, gemäss welcher für die Marienkirche zu Cremona eine Marienstatue aus Holz **) oder Marmor gemacht werden soll, bekränzt mit zwölf Sternen, und auf dem Gewande Sonne und Mond.

*) Wir erinnern an eine Bemerkung, die Jeder bei alten Bildern leicht selbst machen kann: Der obere, geistige Theil des Hauptes wird immer überwiegend dargestellt mit stark vortretender Stirn, der untere Theil dagegen, namentlich der Mund, klein.

**) Sighart in seiner mittelalterlichen Kunst hat die wichtige Beobachtung gemacht, dass das Mittelalter in seiner Bildnerei vorzüglich das Holz liebte, und zwar aus Liebe zum Kreuze, dem Holze des Heiles, so wie auch das Verderben vom Holze herkam (ut, qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur). Dieser Gedanke verdient nähere Untersuchung.

Der letzte Abschnitt dieser denkwürdigen Schrift spricht über alte und neue Bilder der unbefleckten Empfängniss, deren Besprechung ausser unserem Zwecke liegt. Auf jeden Fall hat die Kunstwelt für diese oberhirtliche Arbeit zu danken, und wäre eine deutsche Uebersetzung gewiss zu wünschen. Der vorzüglichste Worth aber, den wir dieser Schrift beilegen, besteht darin, dass er unsere Kunstwelt wiederum belehrt, wie auch das Bildwerk nicht nach Laune oder Selbstbehagen zu erfinden ist, sondern aus den heiligen Schriften und den Vätern, gleich dem Bauwerke, zu erbauen ist. So verfuhren unsere trefflichen Alten, hoffentlich gelangen wir wieder auf die alte Strasse. Natürlich müssen dann unsere Kunstschulen etwas anderes werden, als akademische Zeichensäle. Kreuser.

Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. 1856. Mit 17 Tafeln und 26 Holzschnitten. Wien, 1856. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller. 4 und 140 Seiten.

Schon zu wiederholten Malen hat das Organ seine Leser auf die rege, erfolgreiche Thätigkeit hingewiesen, mit der in Oesterreich sowohl von Seiten der Regierung, als einzelner zu diesem Zwecke gebildeter Vereine auf die Erforschung, die Erhaltung und Wiederherstellung seiner Baudenkmale und seiner mittelalterlichen Kunstschätze hingearbeitet wird. Vorliegendes Jahrbuch ist ein Resultat dieser so löblichen Bestrebungen. Sein Vorwort sagt: „Mit dem vorliegenden Bande beginnt die k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale eine Reihe von Veröffentlichungen, welche — in Erfüllung des §. 28 der ihr von Sr. Kaiserl. Königl. Apostolischen Majestät Allerhöchst vorgezeichneten Instruction — theils einen Ueberblick ihrer Leistungen gewähren, theils wissenschaftliche Abhandlungen über historisch oder archäologisch wichtige Denkmale des Kaiserstaates enthalten sollen."

Die erste Abtheilung des Jahrbuches enthält die gesetzlichen Bestimmungen über die Errichtung, Pflichten und Befugnisse der Central-Commission, aus dem Jahre 1853, die Namen der wirklichen und correspondirenden Mitglieder, und dann einen inhaltreichen Vortrag des Präses, Freiherrn Karl Czörnig von Czernhausen, welcher Zweck und Pflichten der Commission entwickelt und zugleich auf die Herrlichkeit der Baudenkmale hinweis't, welche das weite schöne Oesterreich noch aufbewahrt. Der Bericht über die Wirksamkeit der Central-Commission in den Jahren 1853, 1854 und 1855, welcher folgt, hat nur Interesse für Oesterreich, gibt aber der praktischen Thätigkeit der Commission das rühmlichste Zeugniss. Die zweite Abtheilung enthält Abhandlungen, deren grössere Mehrzahl der Tendenz des Organs fern liegt, nämlich eine Abhandlung über römische Alterthümer in Siebenbürgen von M. J. Ackner, ferner eine Schilderung des im Jahre 1851 zu Enns entdeckten römischen Hypocaustum (unterirdischen Heizgemaches) und die Inschrift der Gens-Barbia von Joseph Arneth mit erläuternden Kupfertafeln und Lithographieen. Diese Abhandlung hat specielles Interesse für unsere Provinz, da man auch hei uns verschiedene Hypocausta entdeckt hat, deren Anlage in mancher Beziehung von dem bei Enns gefundenen, besonders was die Heizapparate angeht, abweichen. Die folgende Abhandlung berichtet über römische Grabhügel bei Lövö in Ungarn, entdeckt von Freiherrn v. Sacken. In der letzten Abhandlung bespricht Joseph Arneth die Trajans-Inschrift in der Nähe des Eisernen Thores.

Für das Organ von ganz besonderem Interesse ist der Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn in den Jahren 1854 und 1855 von Prof. R. Eitelberger v. Edelberg. Der Verf. erschliesst uns in demselben eine, in Bezug auf die Geschichte der europäischen Monumental-Baukunst wahre Terra incognita, — Ungarn, das selbst den österreichischen Archäologen und Kunsthistorikern in dieser Beziehung ganz unbekannt, ganz fremd war. Sein Bericht erstreckt sich nur auf die Gegend zwischen Donau und Drau, wo er eine Reihe von Kirchen im romanischen oder Uebergangs-Style entdeckte. „Ich zweifle gar nicht," sagt der fleissige, umsichtsvolle Berichterstatter, „und es sind mir aus allen Gegenden Ungarns bestimmtere Nachrichten zugekommen, dass sich auch im übrigen Ungarn interessante Monumente aus dem romanischen und gothischen Style vorfinden, und dass selbst in den von mir durchstreiften Gegenden noch Denkmale der Art vorhanden sind, die zu besuchen mich Mangel an Zeit verhindert hat." Sein Wunsch, dass seine Arbeit auch Andere veranlassen möge, die Monumente Ungarns zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, lässt uns den Wunsch aussprechen, der geehrte Verf. möge selbst Zeit und Musse finden, das, was er in so gründlicher Weise begonnen, fortzusetzen. Wir hoffen, dass dieser Wunsch nicht zu den frommen gehören möge.

In seiner kunsthistorischen Einleitung gibt er uns zuerst Aufklärung über die unwahre, irrige Ansicht, als existire in Ungarn nichts mehr, als seien alle christlichen Monumente durch die politischen Wechselfälle, deren Beute das Land wurde, zu Grunde gegangen. Auch Ungarn hat seine Neuerer gehabt, die aus Indolenz oder Neuerungssucht zerstörten, wie das allenthalben der Fall war. Wer stimmt dem Verf. nicht aus vollster Ueberzeugung bei, wenn er sagt: *„Man hat in Ungarn, wie überall, vergessen, dass man mit jedem Steine, den man ohne Grund von einem mittelalterlichen Baue abbricht, ein Stück jener historischen Traditionen vernichtet, deren der Staat wie die Kirche bedürfen."*

Dann bestreitet er mit schlagenden Gründen die Meinung, die allgemein herrschende, als seien die meisten Baumeister in Ungarn Byzantiner gewesen. Der Haupt-Gegenbeweis liegt einfach in dem Satze: *„Die Monumente sprechen entschieden dagegen."* Er weis't nach, dass die Baudenkmale, die man den Byzantinern zuschreibt, im Charakter des sogenannten romanischen Styls ausgeführt sind. Wir müssen hier auf die Abhandlung selbst verweisen. Beachtenswerth ist hier auch sein Hinweis auf die alten Kirchen in Holzbauten, die äusserst charakteristisch in Bezug auf den Thurmbau sind und sich besonders in den Theissgegenden finden sollen.

Zuerst beschreibt er die Benedictiner-Abteikirche „Martinsberg" (Mons sacer Pannoniae) auf einer Höhe von 460 Fuss einige Stunden von Raab. Von der alten Kirche, die auch die mannigfaltigste Mutation erfahren, sind die Krypta und theilweise der alte Kreuzgang noch vorhanden, als Werke vom Ende des 12. oder dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Aeltere Theile findet er im massiven Unterbau der Krypta und des Chores. Grundrisse und einzelne Details dienen als Belege seiner Beschreibung. Wir lernen ferner die Ruinen der Kirche zum Heiligen Kreuz am

Véntés-Gebirge kennen, die romanische Kirche zu Nagy-Károly, eine Pfeiler-Basilica, dreischiffig, jedes Schiff mit halbrunder Abside geschlossen, das Portal von zwei Thürmen flankirt; jetzt abgerissen. Dann die Kirche zu Leiden bei Raab, romanisch mit demselben Grundrisse, als Benedictiner-Kirche 1203 gegründet, ein Quaderbau. Angeführt werden die Kirchen zu Apalfalva, zu Deutsch-Pilsen, die jetzt niedergerissene, durch den neuen Prachtbau ersetzte Kirche zu Gran, die aus den Zeiten des h. Stephan stammte. In Oedenburg lernen wir drei Kirchen: St. Michael, St. Jakob und die Benedictiner-Kirche, kennen, von denen die Jakobs-Kirche romanisch, die beiden anderen spätgothisch (15. Jahrh.) sind. Die Capelle des heiligen Johannes des Täufers aus dem Jahre 1484, romanische und gothische Bauwerke sind auch in Wandorf, Matersdorf u. s. w., unfern Oedenburg. Wir erfahren, dass in Stuhlweissenburg sich nichts mehr von seiner ehemaligen Bauherrlichkeit als Krönungs- und Begräbniss-Stadt der Könige Ungarns erhalten hat. Aeussorst interessant sind die Notizen über die Bauresto in Weseprim, welche auch durch Grundrisse und Details erläutert sind. Ausführlicher wird die Kirche zu Felsö-Oers behandelt, ebenfalls ein romanischer Bau in Quadratform. Die Marienkirche zu Tihany zeigt in ihrer Krypta eine Säulen-Basilica, in robester Form ohne irgend ein Ornament oder Gliederung, ist der Ueberrest der wahrscheinlich schon im 11. Jahrhundert gegründeten Kirche. In der Nähe befinden sich eine Menge in den Felsen gehauener Zellen oder Einsiedler-Wohnungen, eigentlich Oratorien, die wir häufig in der Umgebung von Benedictiner-Klöstern finden, so in Monte-Casino und auch am Martinsberge in Liebing u. a. O. in Ungarn, sogar zuweilen selbst in der Kirche der Klöster. Die Benedictiner, die im 11. Jahrhundert in Ungarn 15 Klöster gründeten, waren, wie allenthalben, wo sie sich niederliessen, auch Ungarns grösste Wohlthäter; mit dem Christenthume brachten sie dem Lande Cultur und Gewerbfleiss, ihre Klöster waren die Schulen des Handwerks, der Industrie und nicht weniger der christlichen Kunst. In Fünfkirchen lernen wir ein unterirdisches Sacellum kennen, das als ein Werk aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts bezeichnet wird, und welches der Verf. ausführlich beschreibt. Das Sacellum ist auch ausgemalt im Style der ältesten römisch-christlichen Wandgemälde. Nicht minder merkwürdig ist die Domkirche, ein Bau des 13. und 14. Jahrhunderts, eine frühromanische Pfeiler-Basilica mit drei Schiffen und drei rund abgeschlossenen Absiden, ursprünglich mit flacher Decke. Die Kirche ist der grösste romanische Bau in Ungarn, aber auch architektonisch im Laufe der Zeiten mannigfach entstaltet. In baulicher Beziehung, was Anlage und Ornamentation angeht, ist die Kirche St. Jak, ehemalige Abteikirche, eines der interessantesten Bauwerke Ungarns, die auch noch fast ganz in ihrer ursprünglichen Form erhalten ist, eben so merkwürdig durch ihren architektonischen, als ihren bildlichen Schmuck. Der Verf. gibt eine ausführliche, durch sechs Tafeln und viele in den Text gedruckte Details genau erläuterte Beschreibung dieses schönen Baudenkmals, auf welche wir den Leser hinweisen. Die Kirche ist eine dreischiffige Säulen-Basilica, welche auch, wie alle romanischen Kirchen Ungarns, drei runde Absiden hat, von denen die mittlere aber bedeutend vortritt. Aeusserst reich in den Gliederungen und in den originellen Ornamenten ist der von zwei, in vier Absätzen sich bauenden Thürmen flankirte Portalbau, in dessen oberen Wulsten schon der Spitzbogen angedeutet ist. Die Absiden bilden drei Rundbauten, durch Säulen und Lesenen belebt, wie auch die Seiten-Ansicht, in deren Nebenschiffen sich in der Mitte eine Bandleiste durchzieht, wodurch die Halbsäulen-Pilaster durch einen starken Ring in zwei Theile getheilt werden. Das Nähere in Bezug auf Form und Charakter der Ornamente ist durch Zeichnungen erklärt. Nicht minder merkwürdig ist die Rundcapelle in der Nähe der Kirche, die im Grundrisse aus vier runden Absiden besteht, wie auch ursprünglich unsere berühmte Kirche in Schwarz-Rheindorf, an welcher aber eine Abside zum Schiff verlängert wurde.

Diese Andeutungen werden Jeden von der Wichtigkeit des Inhalts des Jahrbuches überzeugen, mit uns aber den schon Eingangs ausgesprochenen Wunsch wiederholen lassen, Herr R. Eitelberger von Edelberg möge seine für die Kunstgeschichte so höchst interessanten und aufklärend belehrenden Forschungen über Ungarns Baudenkmale doch nur ja fortsetzen. Die Ausstattung des Jahrbuches bedarf des Rühmens nicht, wenn man nur weiss, dass dasselbe in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei gedruckt wurde. E. W.

Literarische Rundschau.

Das katholische Kirchenjahr in bildlichen Darstellungen, entworfen, in lithographischem Farbendruck ausgeführt und verlegt von **D. Levy-Elkan in Köln. Vom Verleger direct oder durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen. (Preis per Heft 1 Thlr. 10 Sgr.)**

Das erste Heft ist erschienen und enthält St. Johannes Baptist, St. Josephus, St. Franciscus Seraphicus, St. Ursula. Die Lieferungen werden so rasch als möglich ohne Unterbrechung auf einander folgen und in ihnen auch die beweglichen Fest- und Feiertage aufgenommen. Die Subscription verpflichtet nur auf die erste Lieferung. Der Herausgeber wird sich bestreben, alle Hefte so reichhaltig und mannigfaltig im Manuscripten-Styl auszuführen, wie es nur immer der fast unerschöpfliche Gegenstand verlangt; eine ernste, kirchliche Auffassung und möglichst gute Ausführung, verbunden mit dem billigen Preise, sollen seine Empfehlung sein.

Das erste Heft liegt uns vor und berechtigt zu dem Vertrauen, dass der durch seine Leistungen in dieser Richtung rühmlichst bekannte Künstler sein Versprechen lösen werde — wenn es ihm vergönnt ist, der schönen, umfangreichen Aufgabe den grössten Theil seiner Kräfte und Zeit zu widmen. Wir dürfen ihm Glück wünschen, dass er sich daran gewagt, ungeachtet des grossen Kosten-Aufwandes und der Flut von Heiligen-Bildern, die sich über den Kunstmarkt ergiesst, und die im Vergleiche zu der grossen Masse wenig des Empfehlenswerthen bietet. Was vor Allem der düsseldorfer Bilder-Verein in dieser Richtung geleistet, ist im Organ oftmals in vollem Maasse anerkannt und hervorgehoben worden. Allein eine Lücke für die grosse Mehrzahl des gläubigen Volkes blieb immer noch: es war der Mangel an guten farbigen Bildern, und da das Volk die Farben liebt und die Form wenig zu beurtheilen versteht, so blieb dem schlechten Machwerke nach wie vor das ergiebigste Feld des Absatzes. Wir wollen hoffen, dass es dem Herausgeber des katholischen Kirchenjahres gelingt, auf diesem Gebiete durch bessere Leistungen das Schlechte mehr und mehr zu verdrängen und den ersteren eine neue Bahn zu brechen, weshalb wir das schöne Unternehmen gern aufs beste empfehlen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

1

2

3

4

Fensterverbleiungen.



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, den 15. November 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt:

Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa.

(Fortsetzung. — Siehe Nr. 18 d. Bl.)

IV.

Ein christlicher Dichter, Tochtermann des Kaisers Avitus, der berühmte Bischof von Clermont, Sidonius Apollinaris, berichtet uns, die vom h. Patiens, Bischof von Lyon, im Jahre 450 zu Ehren der Macchabäer in Lyon erbaute Kirche sei mit gemalten Glasfenstern geschmückt gewesen. Sidonius Apollinaris verfasste auf Verlangen des h. Patiens eine Inschrift für die von diesem Prälaten eben vollendete Kirche; in einem an Hesperius gerichteten Briefe beschreibt er umständlich die Feierlichkeit der Weihe und die Schönheiten des Gebäudes; er übersendet seinem Freunde das bei dieser Veranlassung von ihm angebrachte Gedicht, worin wir folgende Verse bemerken:

> Ac sub versicoloribus figuris
> Vernans herbida crusta sapphiratos
> Flectit per prasinum vitrum lapillos *).

„Nach dieser merkwürdigen Stelle aus der Inschrift der Macchabäer-Basilica", sagt Abbé Boné in seiner interessanten Notiz über diesen Gegenstand, „ist es unmöglich, nicht zuzugeben, dass der h. Patiens sie mit farbigen Glasfenstern mit gemalten Figuren verschönert habe." *Sub versicoloribus figuris, prasinum vitrum* sind allzu bestimmte Ausdrücke, und zu klar, um der Kritik den geringsten Zweifel übrig zu lassen. *Die Anwendung gemalten Glases zum Schmuck der Kirche reicht also mindestens bis ins 5. Jahrhundert hinauf.*

*) „Unter vielfarbigen Figuren lässt ein lenzgrüner Ueberzug auf grünenden Glasfenstern Sapphire hervorschimmern."

V.

Schon zu dieser Zeit weisen wir in Gallien das Dasein von Glasfenstern nach, und nach obiger Darlegung sind wir zu der Annahme berechtigt, dass ein grosser Theil dieser Fenster colorirt und gemalt war.

Fahren wir mit den Citaten fort:

Fortunatus, Bischof von Poitiers, kommt in seinen Gedichten mehrmals auf die herrliche Wirkung der Glasfenster zurück. Gregorius von Tours berichtet uns von Soldaten, die im Jahre 525 eine Glasthür zerschlugen, um in eine Kirche zu dringen; und schon früher hatte er uns erzählt, wie ein Räuber hölzerne, mit Glasscheiben versehene Rahmen entwendet habe, und zwar ebenfalls aus einer Kirche. Die Rahmen hatten also wohl einigen Werth und waren zweifelsohne mit schönen Gemälden bedeckt.

VI.

Während das in römische Bildung eingeweihte und von seinen Aposteln im Christenthume unterwiesene Gal-

lien die ersten Anstrengungen seines Kunstfleisses durch Erbauung zahlreicher Kirchen zur Ehre Gottes gereichen liess, während im Occident die christliche Civilisation nach langem Ringen dem Siege nahe war, heiligte das Ostreich seine Macht und seinen Glauben in einem Monumente, das eine der Hauptepochen der Geschichte der Architektur bezeichnet.

Justinian erfüllte den Traum David's; er rang mit dem Sohne des königlichen Propheten, und beim Eintritte in den unermesslichen Bau, den er kurz vorher zur Ehre des Allerhöchsten errichtet, rief er wiederholt: *Ich habe dich überwunden, o Salomo!*

In dieser vom Kaiser der göttlichen Weisheit, *Τῃ ἀγα ςοφια*, geweihten Basilica befanden sich alle Prachterzeugnisse des 6. Jahrhunderts zusammen. Reiche Musivarbeiten zierten sowohl Fenster, als Wände und Gewölbe. Obschon unsere Meinung hierüber feststeht, so müssen wir doch anerkennen, dass die Schriftsteller, die uns von den Wundern jenes Gebäudes reden und deren Werke Du Cange in seine Constantinopolis christiana aufgenommen hat, nicht ausreichend klar sind.

Evagrius, Prokop und Paul der Schweigsame verbreiten sich weitläufig über die magischen, in allen Farben des Regenbogens spielenden Lichtströme, die sich mittels zahlloser Fenster durch den heiligen Tempel ergossen. Sie geben zu verstehen, dass die Glasscheiben gefärbt waren, sagen aber nicht deutlich, ob sie auch Gemälde darstellten.

Das folgende Jahrhundert bleibt für uns in gleicher Dunkelheit. Im Jahre 655 lässt der h. Philibert, Stifter der Abtei Jumiéges (in Frankreich), in die Fenster der Klostergebäude Glasscheiben einsetzen, und in der auf Befehl Cochin's, dritten Abtes desselben Klosters, verfassten Lebensgeschichte jenes Heiligen findet man diesen Ausdruck: „Singula perfecta lux radiat per fenestras, vitrum penetrans, lumen optabile tribuens legentibus." Gleichzeitig erwähnt der h. Ovenius im Leben des h. Elogius der Glasfenster an der Kirche: *„Apparuit subito in pariete circa vitream maximam."*

VII.

Zu Anfang des 8. Jahrhunderts ist also Frankreich im vollen Besitze der Kunst, Glas zu bereiten, und es entsendet sogar Arbeiter nach verschiedenen Ländern. Die englischen Bischöfe Sanct Wilfrid und Sanct Benedict, so wie die Apostel Schwedens und Dänemarks, Sanct Ancharius und Sanct Rambert, lassen solches daher kommen, um ihre neuen Kirchen mit Glasfenstern zu zieren.

VIII.

Hieher gehört ein wichtiges Werk. Der Verfasser ist zwar unbekannt geblieben, doch lässt sich aus Geist und Schreibart des von Muratori wieder abgedruckten lateinischen Manuscripts wohl annähernd die Zeit seiner Abfassung bestimmen und mit dem italienischen Schriftsteller annehmen, dass es aus dem Anfange des 8. Jahrhunderts sei. Hier sein Titel: *Compositiones ad tingenda musiva, pelles, et alia, ad deaurandum ferrum, ad mineralia, ad chrysographiam, ad glutina quaedam conficienda, aliaque artium documenta, ante annos nongentos scripta.*

Dieses im unclassischen Latein des 8. Jahrhunderts geschriebene Manuscript ist, vom wissenschaftlichen Standpunkte betrachtet, äusserst merkwürdig; methodisch eingetheilt, zeigt es uns, dass man schon weit in der Kenntniss der Boden-Erzeugnisse gekommen war, und dass die Chemie schon feste Regeln hatte. Die Kunst des Glasfärbens war weder ein Geheimniss, noch das augenblickliche Product des Zufalls, sondern das Resultat angeeigneter Forschung.

Jene Abhandlung ward augenfällig in Italien verfasst, denn sie beschäftigt sich mit der Zergliederung von Erzeugnissen des italischen Bodens; wahrscheinlich waren zahlreiche Exemplare davon in den meisten Ländern verbreitet. Was uns auf diese Vermuthung bringt, ist die Aehnlichkeit des in Gallien, wie auf der Halbinsel üblichen Verfahrens; ferner die Verwandtschaft zwischen gedachtem Manuscript und denen des Heraclius und des Mönchs Theophilus, wovon wir tiefer unten reden wollen.

IX.

Das 8. Jahrhundert führt uns endlich die glorreiche Regierung Karl's des Grossen nebst zahlreichen Bauten herbei. Wir wissen, mit welcher Pracht der Kaiser gottesdienstliche Gebäude errichtete und wie sehr er für ihre Unterhaltung besorgt war. Wir kennen auch seine vielfachen Beziehungen zu Italien, und wären auch geschickte Glasarbeiter nicht schon in Frankreich ansässig gewesen, so hätte Italien, das auf kaiserliches Verlangen so viele andere Gewerbskundige sandte, gewiss auch jener zu schicken nicht unterlassen.

Das Stillschweigen der Autoren zwingt uns, bei Vermuthungen stehen zu bleiben. Dieser Mangel an Nachrichten darf uns nicht auffallen, weil zu jener Zeit die Fenster äusserst klein und in der That nur ein unbedeutendes Nebenwerk waren; Pracht verwandte man hauptsächlich auf Fussböden, Wände und Gewölbe; aber über ein Kleines werden die Dinge eine andere Gestalt annehmen.

X.

Das 9. Jahrhundert sieht die Glasbereiter in Frankreich ungeachtet der unsicheren Zeitverhältnisse und der Verheerungen der Normänner ihre Arbeiten fortsetzen. Einige erhebliche Thatsachen aus jener Zeit sind uns aufbewahrt worden.

Der Verfasser der Geschichte von Saint-Benigne (Sanct Benignus) in Dijon, der um 1050 schrieb, versichert, noch zu seiner Zeit sei in der Kirche besagten Klosters ein sehr altes Glasfenster mit der Abbildung der h. Paschasis vorhanden gewesen, und dieses Gemälde habe man aus der alten, von Karl dem Kahlen restaurirten Kirche weggenommen.

Dasselbe reicht also bis zu diesem Fürsten hinauf, der die Glasarbeiter ungemein begünstigte.

Die Abtei von Saint-Amand (Sanct Amandus) bewahrt eine Urkunde Karl's des Kahlen, wodurch zweien Glasarbeitern, die namhaft gemacht sind (Ragenulf und Balderich), gemeinschaftlich mit der Abtei der Genuss von zwei Mensen (Tafelgeldern) gewährt wird. Dieser Schenkungs-Act ward unterschrieben am 12. Kal. Octobris (zwölf Tage vor dem 1. October) im 24. Regierungs-Jahre des mehrgenannten Königs (863).

XI.

Das zehnte Jahrhundert ist eine Zeit des Unglücks und der Angst. Unheimliche Prophezeiungen, begleitet von noch unheimlicheren Vorbedeutungen, hatten das Ende der Welt verkündet; Alles war gelähmt, und die in Muthlosigkeit versunkenen Völker dachten an nichts als an den jüngsten Tag. „Wie auf einem Schiffe unmittelbar vor dem Versinken", sagt Herr Charles de l'Escalopier, „war Stille und Gebet an die Stelle rühriger Arbeit getreten."

Einige höhere Naturen theilten jedoch jenen abergläubischen Schrecken nicht; zu ihnen gehören die berühmten Bischöfe von Lüttich, Eracles und Notger, die grossen Bauliebhaber ihrer Zeit. Allein die Bemühungen einzelner hervorragender Männer waren nicht im Stande, der eingerissenen Apathie zu steuern, und die Kunst kam nicht weiter.

XII.

In Belgien ging das Aufstreben zur Bildung dieselben Phasen durch wie in Frankreich, und was wir hinsichtlich des französischen Galliens angeführt haben, bezieht sich ebenfalls auf das belgische Gallien. Haben wir für letzteres Land auch keine gleich ausführlichen Texte gefunden, so dürfen wir doch aus der Aehnlichkeit Schlüsse ableiten.

Wissen wir nicht, dass schon im 6. Jahrhundert der heilige Eleutherius den Dom von Tournai wieder aufbaute, wovon Gregorius von Tours mit Bewunderung spricht? St Agricola, Bischof von Tongern, und St. Monulphus, Bischof von Maestricht, bauten Kirchen zu Huy, Maestricht und Lüttich. Im 7. Jahrhundert entfalten St. Gondolphus, St. Amandus und St. Lambert den grössten Eifer in Errichtung von religiösen Gebäuden. St. Amandus gründet um dieselbe Zeit die Abteien St. Pierre, St. Bavon, Gent, Renaix u. s. w. St. Trondus ahmt dieses Beispiel nach. Sigebert, König von Austrasien, errichtet die Monasterien von Stablo und Malmedy. St. Elogius, der berühmte und kluge Bischof von Noyon, baut Kirchen und Capellen in Flandern und der Provinz Antwerpen.

Im 8. Jahrhundert verlegt der h. Hubert, der würdige Nachfolger des h. Lambert, den Bischofs-Sitz von Maestricht nach Lüttich, erhebt die vom h. Monulphus erbaute Capelle zur Hauptkirche, und baut sie von Neuem auf. Eginhard, der Geheimschreiber Karl's des Grossen, gibt selbst den Plan zu den Klostergebäuden von St. Bavon an.

Die erste Abteikirche von Lobes, vom h. Landelin errichtet und 837 wieder aufgebaut, war von ungemeiner Schönheit. Folcuin, ein Autor des 10. Jahrhunderts, hat uns davon eine pomphafte Beschreibung hinterlassen. Alle von den Bischöfen Eraclius und Notger erbauten Kirchen waren sehr reich ausgestattet.

Wir führen namentlich die Kathedrale zum h. Lambert an, die 1185 durch eine Feuersbrunst zerstört wurde; sie war, sagen die Geschichtschreiber, ganz mit Malereien bedeckt, wozu der Stoff dem alten und neuen Testament oder der Kirchengeschichte und dem Leben heiliger Oberhirten entnommen war.

Wir haben uns absichtlich auf obige lange und trockene Aufzählung von Kirchen eingelassen, um zu beweisen, dass das belgische Gallien in jenen entfernten Zeiten hinsichtlich der Kunst nicht schlechter bedacht gewesen, als die Nachbarländer. Man muss ferner bemerken, dass die Erbauer im ganzen Occident grossentheils dieselben für verschiedene Gegenden waren, und daraus ziehen wir, ungeachtet des Stillschweigens der Schriftsteller, ungeachtet des völligen Mangels an Monumenten dieser Art, die sich aus den Verheerungen der Zeit herübergerettet, den Schluss, dass die Glasmalerkunst bereits in jenen Jahrhunderten in Belgien bekannt und ausgebildet war.

Aus London.

Unsere Architekten und Bildhauer sind aufs höchste entrüstet, dass die Regierung in jüngster Zeit zu öffentlichen Arbeiten Concurse ausgeschrieben hat, an welchen sich auch nicht-englische Künstler betheiligen dürfen. Die Sache hat zwei Seiten, mag aber immer ein Sporn für unsere Künstler sein, die in manchen Dingen zu sicher im Besitze sind, und solche öffentliche Aufträge nicht selten zu leicht nehmen. Jetzt ist auch ein Concurs für das National-Denkmal Wellington's in der St.-Pauls-Kirche ausgeschrieben, an welchem Künstler aller Nationen Theil nehmen können. Der erste Preis beträgt 700 L., die folgenden 500, 300 und 200 L., und fünf Preise zu 100 L. Die Modelle müssen bis zum 25. Juni nächsten Jahres eingesandt sein an Sir B. Hall, Chief Commissioner of Works, durch welchen auch die näheren Instructionen und der Grundriss und Skizze der Stelle, wo das Grabdenkmal in der Kirche aufgestellt werden soll, zu beziehen sind. Man kann sich auch an den Secretär Alfred Anstin (Office of her Majesty's Works and public Buildings, Whitehall) wenden. Das Denkmal ist auf 20,000 L. veranschlagt, die nicht überschritten werden dürfen. Wird der Künstler, welcher den ersten Preis davon trägt, mit der Ausführung des Monumentes betraut, so wird ihm der Preis von der Honorar-Summe abgezogen. Vom 1. Juli 1857 an sollen die eingegangenen Modelle öffentlich ausgestellt werden.

Gibson's Standbild der Königin, das der Künstler in Rom vollendete, ist jetzt im neuen Westminster-Palaste im sogenannten Prinzen-Zimmer (Princes' chamber) aufgestellt. Das in Marmor gearbeitete Standbild der sitzenden Königin, wie auch die das Piedestal schmückenden allegorischen Figuren des Handels, der Astronomie und der Architektur sind polychromisch staffirt. Wir können diesem Versuche unseren Beifall nicht geben. So viel ist gewiss, diese Anmalerei des Marmors wird keine Nachahmer finden. Wozu das kostbare Material, will man es in dieser Weise anstreichen, vergolden u. s. w.? Terra cotta reicht dann auch aus. Einen Uebelstand finden wir auch darin, dass die Gruppe bezüglich ihrer Verhältnisse nicht auf den Raum berechnet ist, den sie einnimmt; sie ist viel zu gross, verliert dadurch an Wirkung. Richtige Berechnung des Standpunktes und Berücksichtigung der Umgebung eines plastischen Monumentes, sei es nun in freier Luft, auf einem Platze oder im geschlossenen Raume aufgestellt, ist eine der Hauptaufgaben des Künstlers, welche Gibson aber ganz ausser Acht gelassen hat. Wenn man übrigens einzelne der neuesten Arbeiten englischer Bildhauer betrachtet, wie sie denn auch im Parlaments-Palaste aufgestellt sind, kann man der Regierung nicht Unrecht geben, dass sie zu ihren Aufträgen von Monumenten auch ausländische Künstler zulässt, können wir auch den Arbeiten Marochetti's, welcher nach unserem Dafürhalten die Kunst fabrikmässig betreibt, unseren Beifall nicht zollen, wiewohl er der von der Regierung begünstigte fremde Plastiker ist. Möchten bei dem neuen Concurse des Wellington-Denkmals doch auch einmal deutsche Künstler unter den Preisbewerbern sein!

Am 1. September starb hier, nach kurzer Krankheit, in seinem 82. Lebensjahre der Nestor der englischen Bildhauer, Sir Richard Westmacott. Im Jahre 1775 in London geboren, war er ein halbes Jahrhundert, seit 1805, Mitglied der königlichen Akademie und wurde mit den bedeutendsten Aufträgen beehrt. Die Hauptdenkmale, welche London den grossen Männern Englands des 19. Jahrhunderts errichtete: Addison, Pitt, Erskine, James Fox, Duke of Bedford, verschiedene Monumente in Westminster und in St. Pauls, sind Werke seines Meissels, der nicht minder schöpferisch in eigenen Erfindungen war, welche die Galerieen unserer Grossen zieren. Die berühmtesten Arbeiten der Art sind seine „Unglückliche Mutter“, „Euphrosyne“, „Der heimatlose Reisende“ u. s. w. Seine letzte grössere Arbeit war das Pediment oder der Giebelschmuck des britischen Museums. Die National-Galerie bewahrt auch, unter dem Namen Westmacott-Vase, eine grosse, in carrarischem Marmor zur Erinnerung an den Sieg von Waterloo von ihm ausgeführte Vase aus einem Marmorblocke, den Kaiser Napoleon I. zu einem Sieges-Denkmale bestimmt hatte, der auf dem Transporte jedoch von englischen Schiffen fortgenommen wurde. Westmacott war ein verdienstvoller Künstler, ein Schüler John Flaxman's, der am Anfange unseres Jahrhunderts der Bildhauerei in London einen solchen Aufschwung gab, dass dieselbe sogar eine Mode-Beschäftigung wurde und auch Frauen sich in dieser Kunst nicht ohne Glück versuchten; wir nennen nur die berühmte Mistress Dammer, die viele grosse Arbeiten lieferte, unter anderen eine kolossale Büste Nelson's und ein überlebensgrosses Standbild Georg's III. ausführte. Weibliche Bildhauer aus jener Zeit waren Miss Adross, Miss Boyle, Miss Ogle, Miss Wilmot und auch die berühmte Schauspielerin Siddons, deren kolossale Statue eine Zierde der Denkmale in Westminster ist.

Die Herbstmonate sind herkömmlich den Zusammenkünften der archäologischen Gesellschaften und Vereine

gewidmet; gewöhnlich machen dieselben dann ihre Ausflüge, deren Resultate zur allgemeinen Belehrung in den Transactions der einzelnen Gesellschaften oder in den bekannten Zeitschriften „The Builder“ oder „The Ecclesiologist“ u. s. w. mitgetheilt werden. So machte die British Archäological Association einen Ausflug in Somersetshire, welches reich an keltischen und mittelalterlichen Denkmälern ist, besonders an schönen und kühnen Kirchthürmen. Unter dem Titel: „Towers and Spires“, hat ein Alterthumsfreund, Wikes, ein Werk über Englands Kirchthürme veröffentlicht, welches viel des Interessanten und Belehrenden für den Freund der Baukunst des Mittelalters enthält, in Deutschland aber wenig oder gar nicht bekannt sein möchte. Was die Ergebnisse dieses Ausfluges nun betrifft, so müssen wir auf die Berichte selbst verweisen, die eine Fülle interessanter Notizen über die kirchlichen Denkmale enthalten und über den früheren Frommsinn Englands. So erzählt die Sage unter Anderm von Glastonbury-Abbey, dass Engel den Eingang der Kirche bewachten und Seraphim mit ihren Schwingen den Hauptaltar schirmten; der Boden, auf dem die Kirche stand, war reicher, als der irgend eines Theiles der Erde, der von Bethlehem ausgenommen, lichter der Himmel, der sich über ihr wölbte. Engel bewillkommten mit preisenden Halleluja's die zahlreichen Pilger, die nach dieser Kirche, welche Joseph von Arimathea, nach der Legende, gegründet haben soll, wallfahrten. Bekanntlich sind die alt-englischen Kirchhöfe mit Eibenbäumen (Yews) bepflanzt. Wir lernen aus einer Abhandlung über diesen Gegenstand, dass man diesen Baum absichtlich auf Kirchhöfe pflanzte, weil aus seinem Holze die festesten Bogen geschnitzt wurden, derselbe aber am besten auf fettem, feuchtem Grunde fortkommt. Nach einem Gesetze Edoard's IV. musste jeder Engländer in Irland und jeder Irländer in England einen Bogen seiner Höhe aus Eibenbaumholz, Esche oder aus Hasselnussholz, Hexen-Hassel (witch-hazel genannt) gefertigt, besitzen. Damit das Eibenbaumholz nicht zu viel gebraucht wurde, weil es das beste, führten Jünglinge unter 17 Jahren Bogen aus Hasselholz. Der Eibenbaum wird auch als Kirchhof-Schmuck gewählt, weil er nachweislich über 1000 Jahre alt wird.

Aehnliche Ausflüge machte die Cambrian archäological Association, so wie die Norfolk and Norwich archäological Society. Den Nutzen solcher Excursionen hinsichtlich der Förderung der Kenntnisse der Baudenkmale und ähnlicher alterthümlicher Reste, ihres Schutzes und ihrer Erhaltung wird Jeder einsehen. Was einmal öffentlich besprochen und beschrieben worden, tritt in England unter die Obhut, den Schutz der öffentlichen Meinung, — und der ist der sicherste. Es bedarf da keiner reichlichst besoldeten Conservatoren, kostspieliger Inspections-Reisen und der unendlichen Schreibereien, wie diese in Deutschland bei dem bureaukratischen Formenwesen nicht zu vermeiden sind und in möglichster Ausdehnung gehandhabt werden. Es muss doch wenigstens geschrieben werden, dauert es auch bei den endlosen Schreibereien, Referaten und Berichten gewöhnlich eine Ewigkeit, ehe irgend ein Project zur Ausführung kommt; bei der deutschen Bureaukratie will Alles Zeit und Weile haben.

In unserem Architektural-Museum werden regelmässige Vorlesungen gehalten, und zwar jetzt über die Kunstgegenstände, welche in demselben zusammengebracht sind, um sie historisch-ästhetisch und für den Techniker, für den Kunsthandwerker auch technisch zu erläutern. Theorie und Praxis zu vereinigen, verstehen die Engländer, wie kein Volk der alten Welt. Die Vorsteher des Architektural-Museums sind unaufhörlich beharrlichst bemüht, seine Sammlungen zu vermehren. Dasselbe ist im sydenhamer Krystallpalaste der Fall. Man hat denselben wieder durch eine Sammlung indischer Curiositäten aller Gattungen bereichert, so wie durch eine Sammlung architektonischer und mechanischer Modelle. Ausserdem gewinnt die Bibliothek, welche alle Zweige der Kunst und des Wissens, die im Palaste vertreten sind, umfasst, mit jedem Tage an Umfang und Bedeutung, so dass sie alle Mittel zu den mannigfachsten historischen, kunsthistorischen und ästhetischen Studien, wie man sie in diesem Weltmuseum durch Anschauung und Vergleichung machen kann, im reichsten Maasse bietet. Natürlich müssen vor diesen grossartigen Anlagen die Polytechnical Institution in London, so wie das erst seit wenigen Jahren bestehende Panoptikon auf Leicester Square, das jetzt schon verkauft wird, in den Hintergrund treten.

Die uns im künftigen Jahre in Manchester bevorstehende Weltausstellung der zeichnenden und bildenden Künste, wie aller Kunsthandwerke scheint vielversprechend zu werden. Der Architektur aller Perioden des Landes soll eine eigene Abtheilung eingeräumt werden, und hier nicht allein Zeichnungen, sondern vielmehr Modelle aufzustellen sein, wozu sich schon verschiedene Architekten- und Archäologen-Vereine der drei Königreiche erboten haben. Um die Ausstellung doppelt anziehend und belehrend zu machen, sollen über die einzelnen, in derselben vertretenen Kunstdisciplinen, ihre Geschichte u. s. w. populäre Vorle-

sungen gehalten werden. Wiss- und lernbegierig sind die Engländer und lassen sich bei derartigen Vorlesungen manches bieten, was ein französisches oder deutsches Publicum nicht hinnehmen würde.

Fortwährend Kirchenbauten an allen Enden der drei Königreiche und gewissenhafte Restaurationen der altehrwürdigen Kathedralen, so, um nur wenige anzuführen, in Peterborough, in Wells, in Winchester und St. Albans, wobei zu bemerken, dass in dem letzten Decennium bei diesen Wiederherstellungs-Bauten mit möglichster Gewissenhaftigkeit, was Styl der Kirchen und technische Ausführung anbelangt, verfahren wird. Bei den meisten neuen Kirchen und Capellen, die theils im September vollendet oder zu welchen der Grundstein gelegt wurde, kommt der gothische Styl in den verschiedenen Phasen der englischen Architektur des Mittelalters in Anwendung.

Bei den Kirchenbauten, den Restaurationen spielt die Glasmalerei eine Hauptrolle, welche in England das ganze 16., 17. und 18. Jahrhundert hindurch gepflegt wurde; denn nachdem das Vertilgungsfieber der ersten Reformatoren sich ein wenig gelegt, liess man in den Kirchen wieder gemalte Fenster zu, welche stets ein reicher Schmuck der Schlösser und Hallen der Vornehmen des Landes gewesen waren. Von der Königin Elisabeth Zeiten an bis zu Ende des 18. Jahrhunderts kann man eine Reihe englischer Glasmaler aufzählen, theils geborene Engländer, theils eingewanderte niederländische Künstler. Als sich nun mit dem letzten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts der Kunstgeschmack in England der Gothik wieder zuwandte, wurden auch gemalte Fenster eine Nothwendigkeit, die aus Deutschland und den Niederlanden bezogen wurden. Gebranntes Glas, Glasgemälde wurden ein Gegenstand der Speculation, von Speculanten, an deren Spitze ein Italiener Namens Aciotti stand, in den Niederlanden und in Deutschland aufgekauft, um die Launen der englischen Grossen zu befriedigen. Wie viele der herrlichsten Kunstwerke der Glasmalerei wanderten schon in dieser Periode aus Deutschland und den Niederlanden über den Canal! Schon 1761 hielt ein Kunsthändler, Paterson in London, vollständige Auctionen von Glasmalereien. Dieses ist auch der Grund, wesshalb man in Kirchen und in den Wohnungen der Grossen des Landes so viele herrliche deutsche und vlaemische Glasgemälde findet. Und dieser Kunstschacher hat noch nicht aufgehört, da es besonders in Deutschland noch immer sogenannte Kunstfreunde gibt, denen Alles feil ist. Salisbury's Kathedrale sieht ihr Capitelhaus restaurirt und zwei der acht Fenster mit Glasgemälden versehen. Eine schöne, fromme Sitte ist es geworden, die Altvordern nachahmend, zur Erinnerung an werthe Abgestorbene Glasgemälde in Kirchen zu stiften. Auf diese Weise werden auch die Fenster der Kathedrale von Glasgow durch den Maler Ballantine aus Edinburgh, der auch die Fenster des Hauses der Lords malte, mit Glasgemälden, Scenen aus dem Leben des Heilandes, Bildern der Apostel und Medaillons mit Köpfen der Propheten, versehen. Die vier Hauptfenster haben schon Glasgemälde erhalten im Preise von 800 bis 1000 L., und es haben sich jetzt auch Gutthäter gefunden, die übrigen vierzig kleineren in derselben Weise zu schmücken. Die Restauration der Kathedrale erforderte 17,000 L., von denen die Bürgerschaft 8000 L. aufbrachte.

Votiv-Fenster wurden in der letzten Zeit errichtet zu Luddington, Church, in Goole in der St.-Katharinen-Capelle, in der Kathedrale zu Ely, in der Kirche zu Kettering, zu Bildeston, in einer Kirche Birminghams u. s. w. Die Maler sind die Gebrüder Gibs, Webb und Nixon, Gebrüder Chance, Wailes, Heaton und Buller in London u. s. w. Es sind ausserdem noch mehrere bedeutende Bestellungen in der münchener Glasmalerei-Anstalt gemacht worden.

Die Kunstliteratur hat in der letzten Zeit nichts von Bedeutung gebracht. Auch in diesem Zweige wird hier eben so gut, wie im lieben Deutschland und in Frankreich, auf Buchhändler-Speculation fabricirt. Denjenigen, denen die Geschichte etwas mehr als eine Reihe sogenannter Staats-Actionen ist, möchten wir auf ein paar Werke aufmerksam machen, die bei Longman & Co. erschienen sind, nämlich: George Robert's „The Social History of the People of the Southern Counties of England" und John Noake's „Notes and Queries for Worcestershire", welche uns ein lebendiges Bild des gesellschaftlichen Lebens der Vorzeit in allen seinen Beziehungen vom schönsten Theile Englands geben. Die Schilderungen aller Lebensverhältnisse der Vergangenheit sind eben so mannigfaltig, als anziehend und belehrend; man kann sich in das häusliche Leben der vergangenen Jahrhunderte gleichsam hineinleben, da dem englischen Forscherfleisse nicht das Mindeste entgangen ist.

Die Glocke für den Uhrthurm des Westminster-Palastes ist vollendet. Dieselbe ist fast 16 Tonnen (32,000 Pfund) schwer und besteht aus 7 Theilen Zinn und 22 Theilen Kupfer. Sie hat an der Schallöffnung 9 Fuss $5^1/_2$ Zoll Durchmesser und ist am Klangrande, wo der Hammer anschlägt, $9^3/_4$ Zoll dick, und in dem oberen Theile

3½ Zoll. Die Glocke kommt in das oberste, nach allen Seiten offen gehaltene Geschoss des Hauptthurmes zu hangen, so dass man ihre Schläge nach allen Enden vernehmen kann.

Viel Aufsehen macht hier eine patentirte Erfindung von Bessemer „Stahl und hämmerbares Eisen ohne Feuerung" (Steel and malleable iron made without fuel). Angestellte Versuche bestätigen die Erfindung, wodurch Gussstahl und schmiedbares Eisen leicht und in kurzer Zeit herzustellen ist, so dass die letzteren Producte, da sie ohne Feuerung und in kürzerer Frist als bisherin hergestellt werden können, bedeutend im Preise sinken müssen. Ob die Erfindung, die schon ihre Gegner hat, wie alles Neue, sich bewährt, muss die Zeit lehren.

Da wir von Erfindungen reden, so sei im Vorbeigehen auch noch eine angeführt, auf die ein Marmor-Arbeiter in Glasgow, Edward Greenless, Patent genommen hat, nämlich Schreib- und Druckpapier aus Stein zu machen. Er bereitet aus dem Marmor-Abfall und Marmorstaub Papier. Warum nicht? Unser gewöhnliches Papier besteht jetzt schon aus einem guten Theile Thon, dem sogenannten Chinaclay; weshalb soll sich nicht Steinstaub in Papier verwandeln lassen? Die Erfindung kann von hoher Wichtigkeit sein, da bei unserer schreib- und druckseligen Zeit längst ein Mangel an Papierstoff fühlbar wurde. Wer weiss, was noch erfunden wird!

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Die Haupterscheinung auf dem Gebiete der christlichen Kunstliteratur sind im zweiten Semester d. J. für Frankreich Didron's „Annales archéologiques", welche eine genau detaillirte Beschreibung des Preisplanes der Kirche Notre-Dame-de-la-Treille für Lille von Clutton und Burges enthalten, und eine Zeichnung der für die Kirche bestimmten Orgel von Burges, die uns durchaus nicht gefällt, indem sie ein wahres Gemeng von heidnischen und christlichen Motiven in der bildlichen Ausstattung bringt, sogar die neun Musen. Es werden auch einige mittelalterliche Alterthümer aus der kostbaren Sammlung von Sauvageot*) beschrieben, ferner die Kathedrale von Anagni und die Kirche Notre-Dame-de-Montmélian. Aus einer ferneren Mittheilung ersehen wir, dass die Ausführung der Kirche Notre-Dame-de-la-Treille den Erfindern des preisgekrönten Planes nicht übertragen werden soll. So etwas muss die Architekten ermuntern, bei ähnlichen Concursen mitzuarbeiten!!! Clutton und Burges sollen übrigens in ihrem Projecte die Kirche St. Jaques in Rheims, die noch in jüngster Zeit ganz weiss übertüncht wurde, in manchen Theilen genau copirt haben.

In einer Besprechung des Werkes über Hausgeräthe in gothischem Style von Ungewitter heisst es: „Malheureusement il est trop allemand, trop amoureux du XV et du XVI siècle; il sacrifie à ce faux art gothique de chardons et de chicorées, que la France et même l'Angleterre commencent à répudier. Faites-nous des meubles gothiques; nous ne demandons pas mieux et, pour le moment, nous ne demandons que cela; mais inspirez-vous du style qui mérite seul le nom de gothique, du style du XIII siècle. La ville de Nuremberg, la cathédrale d'Ulm et, j'oserai le dire, les parties les plus récentes de la cathédrale de Cologne corrompent l'Allemagne. Je ne sais à quoi il tient que je ne demande, tant j'aime les Allemands d'aujourd'hui, qu'on leur rase Nuremberg, qu'on leur abatte la cathédrale d'Ulm et qu'on leur cache, au moins pour quelque temps, la cathédrale de Cologne. Quand ces enfants seront devenus des hommes, il n'y aura plus grand danger à leur montrer des monuments vicieux ou bâtards; mais, en attendant, il faudrait les élever à l'école des cathédrales de Laon, de Noyon, de Soissons, de Chartres, de Bourges, du Mans, d'Amiens, de Rheims, de Troyes, de Sens même ou d'Auxerre et de cent autres monuments français des XII et XIII siècles." Wir liessen hier den Franzosen in seinem heiligen Eifer selbst reden, um zu zeigen, wie weit Voreingenommenheit in Sachen der Kunst führen kann. Solche Uebertreibungen widerlegen sich selbst am besten und zeigen, dass nichts lächerlicher ist, als starre Einseitigkeit in Sachen der Kunst. Didron erkennt nur die Gothik des 13. Jahrhunderts als kunstwürdig an, verdammt alles Spätere.

---

*) Charles Sauvageot hat seine überaus reiche Sammlung von Kunstgegenständen des Mittelalters bis zur Renaissance-Zeit, an welcher er über 30 Jahre sammelte und für die ihm 500,000 Franken baar angeboten wurden, dem Museum im Louvre geschenkt und sich nur eine Wohnung im Louvre bei seiner Sammlung und einen Titel als Ehren-Conservator vorbehalten. Der eifrige Sammler hat sein kunstherrliches Museum selbst im Louvre noch vervollständigt, so dass man in demselben das Schönste und Seltenste aus allen Zweigen der bildenden Künste des Mittelalters bewundern kann, dass ganz Europa keine Sammlung mehr besitzt, welche dieser an Reichthum und Kunstwerth gleichkommt. Paris darf stolz sein auf diese Sammlung, wodurch die im Hôtel Cluny und im Louvre nur noch an Werth und Bedeutung gewinnen, da sie durch dieselbe in einzelnen Zweigen vervollständigt werden.

Die französische Uebersetzung der Geschichte der schönen Künste von Menzel von Paulin Nijolet wird zur Anzeige gebracht und bemerkt, dass die Kupfertafeln des ersten Bandes veraltete Zeichnungen oder gar alten Kupferstichen nachgestochen sind und dem jetzigen Zustande der Bauwerke nicht entsprechen. Willemin's „Monuments français inédits", nach Zeichnungen von André Pottier, erscheinen jetzt in Lieferungen (Preis 500 Fr.). Paul Lacroix (Jacob Bibliophole) gibt eine „Revue universelle des arts" heraus, die in monatlichen Heften erscheint und sich vorzugsweise mit mittelalterlicher Kunst befasst. — Höchst interessant ist eine kleine Broschüre: „Iconographie de l'immaculée Conception de la très sainte vierge Marie ou de la meilleure manière de représenter ce mystère", deren Verfasser Monsign. Malou, Bischof von Bruges, ist, woran sich eine zweite Broschüre von Sr. Eminenz dem Cardinal Sterckx schliesst: „Courte dissertation sur la manière de représenter par la peinture le mystère de l'immaculéa Conception de la très sainte vierga Marie." — P. Garucci hat nach der einzigen Handschrift, die im Besitze des Grafen de l'Escalopier in Paris sich befindet, die Hagioglypta: „sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores praesertim quae Romae reperiuntur, explicatae à Johanne l'Heureux." 8. XII und 256 Seiten, mit 49 in den Text gedruckten Holzschnitten (Preis 6 Fr.), herausgegeben. In Strassburg erschien: „Le symbolisme de la cathédrale de Strassbourg", par Mr. l'abbé Straub. — Ausser dem in Brüssel erscheinenden grossen Werke von Lévy: „Histoire de la peinture sur verre en Europe", erschien die Fortsetzung der „Calques des vitraux peints de la cathédrale de Mans", par Hucher, dann „Notice sur les vitraux de la chapelle Notre-Dame-des-Roses à l'église saint Seurin de Bordeaux", par Mr. l'abbé Notibois. Es ist dies ein Werk eines lebenden französischen Glasmalers Villiat. — In Paris erscheint jetzt eine Imitation de Jésus-Christ, durch 400 der schönsten Miniaturen aus den kostbarsten französischen und fremden Handschriften vom 8. bis 17. Jahrhundert illustrirt, so dass das Buch neben seinem frommen Zwecke gleichsam eine Geschichte der christlichen Miniaturmalerei vom 8. bis 17. Jahrhundert enthält. — Eine höchst interessante Sammlung lateinischer Kirchenlieder vom 4. bis zum 15. Jahrhundert, in welcher Dichtungen von Juvencus, Lactantius, Marius Victorinus, Hilarius de Poitiers, sanctus Damasius, Ausonius, saint Paulinus de Nola, saint Ambrosius, Tyro Prosper, Severus Sanctus, Prudentius, saint Augustinus, Sedulius, saint Onentius, saint Hilarius d'Arles, Claudius Marius Victor, saint Properus Acquitanensis, Paulinus de Perigueux, Paulinus poenitens, Claudianus Mament, Sidonius Apollinarius, Ennodius, Elpidus, saint Avitus, Arator, Fortunatus, saint Gregorius, saint Columbanus, saint Eugenius de Toledo, Beda venerabilis, Paulus Diaconus, Alcuinus, Thiodulphus, Rhabanus Maurus, Drepanius Florus, Notker, Adon de Cluny, Fulbertus de Chartres, Robert (König von Frankreich), saint Petrus Damianus, Godeschalk, Abailard, saint Bernardus, Petrus venerabilis, Adam de saint Victor, Innocentius III., Petrus de Corbeil, Thomas de Celano, saint Thomas de Acquino, saint Bonaventura, Jacopon, Heinricus Pistor, Petrarca und viele Anonymen vorkommen, hat Félix Clément unter dem Titel: „Carmina e poetis christianis excerpta ad usum scholarum edidit et permultas interpretationes; cum notis gallicis quae ad diversa carminum genera vitamque poetarum pertinent", herausgegeben. (12. 564 S. Preis 3 Franken.) Wer sich nur oberflächlich mit dem lateinischen Kirchenliede beschäftigt hat, für den bedarf es keiner weiteren Anpreisung einer so reichhaltigen Sammlung.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Stadtkölnisches.

In der jüngsten Stadtverordneten-Sitzung wurde über die durch Herrn Stadtbaumeister Raschdorff umgearbeiteten Museums-Pläne verhandelt. Dieselben bedürfen zu ihrer Ausführung nach dem Kosten-Anschlage eine Summe von 150,000 Thalern, und hat der edle Geschenkgeber diese Entwürfe genehmigt und die Erklärung abgegeben, sein Geschenk auf diese Summe und selbst auf 158,000 Thlr. zu erhöhen, um auch etwa nicht vorgesehene Mehrkosten noch zu decken. Einer solchen hochherzigen Freigebigkeit gegenüber, konnte nicht füglich von einer Kritik der Entwürfe die Rede sein, und das um so weniger, als die seitherige Verzögerung in der Ausführung des Baues von Jedem tief bedauert wird, und der Schein zu vermeiden war, als ob nun auch von dieser Seite dem Bau-Unternehmen neue Hemmnisse bereitet würden. Dagegen rief der alte Kreuzgang oder vielmehr seine Verschmelzung mit dem Museum eine lebhafte Discussion hervor. Es ist nämlich der Stadt die Pflicht auferlegt worden, diesen Kreuzgang, als einen kunsthistorisch merkwürdigen Ueberrest des Mittelalters, auf ihre Kosten zu erhalten, und hat desshalb der Baumeister beim Entwurfe der Baupläne dieses berücksichtigen müssen. Statt aber sich darauf zu beschränken, lässt er die Räume des Museums so über denselben hinaustreten, dass sie nach der inneren Hofseite eine Etage auf dem Kreuzgange bilden. Die Herstellung des Kreuzganges soll etwa 12,000 Thlr., die der Etage etwa 9000 Thlr. kosten, und war es nicht sowohl dieser Mehrbetrag der

Kosten, als die Zweckmässigkeit und die Nothwendigkeit, welche von verschiedenen Seiten in Frage gestellt wurde. Wenn demnach auch dieser Ueberbau durch die Majorität des Collegiums genehmigt wurde, so waren wohl Rücksichten und Gründe maassgebend, deren Erörterung nicht hieher gehört. Dennoch müssen wir unser Bedauern darüber aussprechen, weil es uns als ein Fehler erscheint, diesen Kreuzgang, der dem ganzen Baue fremd ist, als einen integrirenden Theil desselben behandelt zu sehen, während er eigentlich nur zu den Kunstwerken zählen sollte, die das Museum einschliesst.

Wir wollen bei dieser Gelegenheit doch wieder auf einen anderen Kreuzgang, den von St. Severin, aufmerksam machen, der in jeder Beziehung der Erhaltung noch würdiger ist, als jener von den Minoriten. Wir wünschten, dass der Herr General-Conservator, der den Minoriten-Kreuzgang so entschieden in seinen Schutz genommen, auch die Erhaltung jenes einzigen mittelalterlichen Kunstwerkes sichern möchte. Nur mit tiefer Betrübniss kann man den verwahrlos'ten Zustand desselben betrachten, indem man gewahrt, wie hier eines der seltensten architektonischen Kunstwerke, auf das jede Stadt stolz sein dürfte, allen Unbilden der Zeit und der Menschen Preis gegeben ist, und desshalb jeden Augenblick den Einsturz droht. Wenn das, was Seitens der Stadt am Minoriten-Kreuzgange zu viel geschehen soll, dem verlassenen Severins-Kreuzgange zugewandt würde, so wäre zunächst mindestens seine Erhaltung und alsdann auch wohl bald seine Wiederherstellung gesichert. Möchte dieses doch an geeigneter Stelle berücksichtigt werden, bevor es zu spät ist!

In der Domban-Vereins-Vorstands-Sitzung vom 27. October d. J. kam ein Antrag von A. Reichensperger, dahin lautend, „dass der Vorstand gegen ein Abweichen vom ursprünglichen Plane beim Fortbau des Domes Verwahrung einlegen möge,“ zur Verhandlung. Die Veranlassung zu diesem Antrage ist folgende: Am südlichen Thurme ist die Treppe in eine Verstärkung des äusseren Eckpfeilers gelegt, so dass dadurch ein Thurmfenster zur Hälfte verdeckt wird. Statt dessen hat man beim Aufbau des nördlichen Thurmes den Eckpfeiler ohne Verstärkung gelassen, so dass das Fenster ganz frei bleibt, die Treppe dagegen in den Pfeiler selbst verlegt. Nach §. 1 des Statuts hat der Dombau-Verein den Zweck, „für die würdige Erhaltung und den Fortbau der katholischen Kathedral-Domkirche in Köln **nach dem ursprünglichen Plane** thätig mitzuwirken“; eine Abweichung von diesem ursprünglichen Plane liegt um so augenfälliger vor, als die Anfänge zu dem Treppenpfeiler am nördlichen Thurme (gleich denen am südlichen) bereits vorhanden waren. Da der Dombaumeister in der letzten Vorstands-Sitzung nicht anwesend war, so wurde die Discussion über den Antrag vertagt und nur eine Motivirung desselben durch den Antragsteller zugelassen. Auffallend ist dabei, dass diese kurze Verhandlung durch Majoritätsbeschluss der Veröffentlichung entzogen wurde; — ein Beschluss, den wir uns um so weniger zu erklären vermögen, als die Sache selbst aller Orten lebhaft besprochen wird. Wir wollen uns noch einer Erörterung enthalten, bis uns die Discussionen des Dombau-Vereins-Vorstandes (am 18. November), in denen der Dombaumeister ohne Zweifel die von ihm vorgenommene Abänderung vertreten wird, vorliegen. Die Frage ist von der höchsten Wichtigkeit und bedarf desshalb um so mehr einer leidenschaftslosen, allen persönlichen Beziehungen fern liegenden Besprechung und gründlichen Prüfung.

Neuentdecktes Wandgemälde im Dome zu Köln.

(Nebst artistischer Beilage.)

Als vor einigen Tagen in der südlichen Seiten-Capelle des Domes der Muttergottes-Altar (aus der Zopfzeit) abgetragen wurde, fanden sich hinter demselben auf der Wand Reste von Gemälden, die leider zu sehr verstümmelt, verwittert und theilweise übertüncht waren, um sie wieder frei zu legen und herzustellen. Auch ist der Ueberzug der Mauerfläche, auf welche sie gemalt sind, zu morsch und schadhaft und die Farbe selbst nur noch leicht mit ihr verbunden, so dass an eine Ablösung von der Wand nicht zu denken war. Dennoch haben diese geringen Spuren in mancher Beziehung, und besonders wegen ihres für den Dom hohen Alters, einen solchen archäologischen Werth, dass sie nicht unbeachtet bleiben durften; sie stammen aus dem 14. Jahrhundert und stellen den Tod der Maria dar, wie in der Beilage aus der flüchtigen Skizze ersichtlich, die nur das wiedergibt, was noch deutlich vorhanden ist. Die Farben sind vorherrschend Roth und Blau, und haben wir dieselben auf der Beilage angegeben. Die Zeichnung ist correct in festen, starken Contouren gehalten und erinnert sehr an ähnliche Darstellungen italienischer Schulen. So hat Herr Conservator Ramboux eine Mosaik aus dem Chore der Kirche St. Maria Transtevere in Rom von Pietro Cavallini (um 1364) skizzirt, den Tod der Maria ganz in derselben Weise darstellend, wie hier; selbst die Gruppirung und viele Einzelheiten sind beiderseitig von auffallender Aehnlichkeit. Wennschon im Allgemeinen die kölnische Malerschule vor allen deutschen am meisten eine Verwandtschaft mit den italienischen zeigt, so glauben wir gerade in diesem Fragment eine deutliche Spur italienischer Abstammung zu finden, wenn nicht gar italienische Meister dazu berufen waren, im Anfange des 14. Jahrhunderts sich an der bildlichen Ausschmückung des Domes zu betheiligen.

Neben dem in der Beilage angedeuteten Bilde findet sich noch eine knieende Figur am Haupte der Maria (das spurlos verschwunden ist) und dahinter ein h. Damianus, der aber sichtlich einer späteren Zeit angehört und keinen künstlerischen Werth hat. Dass also diese Capelle von Anbeginn die Marien-Capelle des Domes war, ist durch dieses Bild documentirt.

Nur noch wenige Tage, und es wird der neue Steinaltar sich vor den ehrwürdigen Resten der Malerei jener Zeit aufrichten und dieselben wieder vielleicht auf Jahrhunderte dem Blicke verschliessen, während Friedrich Overbeck's grosses Altarbild das Auge der Andächtigen, wie der wandernden Menge auf sich zieht. Die Pietät für jene alten, so ephemer hervorgetretenen Kunstgebilde drängte uns, sie durch diese, wenn auch flüchtige, Skizze und Zeilen der Vergessenheit zu entreissen und einem weiteren Kreise bekannt zu machen *).

---

*) Sollte nicht der neue Altar der Art umzuändern sein, dass dennoch das Bild sichtbar bliebe? Die Red.

Der hier lebende, längst schon rühmlich bekannte Architekturmaler Herr **Wegelin** hat so eben zwei für Seine Majestät den König bestimmte Aquarellbilder, den Dom zu Xanten darstellend, vollendet; noch zwei weitere sollen nachfolgen. Die Bilder bekunden den ausdauerndsten Fleiss und ein bedeutendes Talent in Behandlung der Wasserfarben. Die Sorgfalt, womit das reiche Detail durchgeführt ist, thut der Wirkung des Ganzen keinen Eintrag; vielmehr ruht eine so harmonische Stimmung darauf, dass die Architektur vollständig in die Landschaft aufgeht. Eine Ansicht der in Rede stehenden Kirche von der Südseite wird so eben nach Wegelin's Zeichnung bei Weber & Deckers lithographirt, und ist zu hoffen, dass die leider so lange schon in der Schwebe befindliche Restauration derselben dadurch auch in weiteren Kreisen Unterstützung findet*). r.

Herr **A. Reichensperger** ist von der londoner Ecclesiological Society (der früheren Cambridge Camden Society) zum Ehren-Mitgliede ernannt worden.

Düsseldorf. An die Mitglieder des im Laufe dieses Sommers zusammengetretenen Bauvereins für das hiesige neue, seit zwei Jahren im Bau begriffene Franciscaner-Kloster ist in diesen Tagen eine prachtvoll ausgestattete und als Kunstwerk ausgezeichnete Vereinskarte, eine perspectivische Ansicht der Klosterkirche in ihrer dereinstigen Vollendung darstellend und mit sinnigen Arabesken umgeben, ausgegeben worden. Sie ist ein Werk des in der Künstlerwelt rühmlichst bekannten Professors Kaspar Scheuren hierselbst. Unter den vielen opferfreudigen Spenden wollen wir nur der ansehnlichen wöchentlichen Geldbeiträge, die sich im Jahre auf 200 Thlr. belaufen, hier erwähnen, die eine kleine, in der Nähe des Klosters befindliche Arbeiter-Colonie beisteuert; — eine Gabe, die um so grösseren Werth hat, als die Geber, lauter arme Leute, dieselbe an ihrem sauer verdienten Lohne in dieser Zeit der Theurung gern und mit Freuden abspleissen. Man hofft, die Kirche bis zum Feste des h. Antonius im Juni k. J. fertig zu haben.

Die Restauration der byzantinischen Kirche auf dem Petersberge bei **Halle** ist so weit vorgeschritten, dass in den nächsten Tagen die Einweihung Statt finden kann. Dieselbe wird durch die Gegenwart der Könige von Preussen und Sachsen und der sächsischen Herzoge verherrlicht werden.

Speyer. Unser Dom ist durch seine innere Ausschmückung mit den herrlichen Schraudolph'schen Fresken, welche Ihre Majestäten König Ludwig und König Max von Bayern herstellen liessen, wieder zu der eines so herrlichen Gotteshauses würdigen Berühmtheit gelangt, welche nun schon auch durch den Ausbau seiner Westseite mit der Kaiserhalle, einem entsprechenden Oberbau der Glockenkuppel u. s. w., zwei Thürmen, noch vermehrt wird. Es ist aber bei dem grossen Interesse, welches sich nicht nur in unserer nächsten Nähe, sondern selbst in den entfernteren Gegenden unseres grösseren Vaterlandes an dem Gang und den Verhältnissen des Baues kund gibt, dennoch erklärlich, dass nicht bloss bei Einzelnen unklare Anschauung und Unkenntniss der Administration beim Baue Platz greift, sondern dass sich solche auch bei öffentlichen Besprechungen einschleichen. So begegnet man dieser Tage wieder in mehreren Blättern einem bedeutenden Missverständnisse, indem, was von der sogleich bei der ersten Entschliessung Sr. K. K. Majestät Franz Joseph von Oesterreich grossmüthigst zugesicherten Summe als weitere Rate der Baucasse in letzter Zeit zufloss, als neue Schenkung namhaft gemacht ist. Ich beeile mich, hierauf aufmerksam zu machen, da solche unrichtige Nachrichten eben so unangenehm für den kaiserlichen Spender, als für unsere Baubehörde sein müssen; letztere wird mit der für die Kaiserhalle von Sr. K. K. Majestät bewilligten Summe für diesen Bautheil ausreichen, so wie überhaupt die Ueberschlags-Summen für alle einzelnen Bautheile sich als ausreichend erwiesen haben. Wenn es dabei auffällt, dass für die Vollendung der Kuppel die Mittel erst noch beigebracht werden müssen, so kann dies wohl auch nur daher rühren, dass in vielen Blättern nicht bloss die einzelnen Schenkungen und Zusicherungen einmal genannt, sondern auch mehrfach die Zahlungs-Raten der letzteren wie als weitere Posten noch grösserer Summen dem Publicum vorgeführt werden. Ja, wären alle die literarischen Summen solche, dass Maurer, Steinhauer und Zimmerleute davon bezahlt werden könnten, dann wäre nicht bloss für die neue Kuppel der Bau-Aufwand gedeckt, sondern es könnte längst auch von der Restauration der östlichen Kuppel, welche ein geschweiftes, nicht stylgemässes Dach hat, und von dem Aufführen des fehlenden östlichen Giebels nicht nur die Rede sein, sondern auch Hand an diesen Theil gelegt werden. Um übrigens nicht unbillig zu sein, mag hier noch beigefügt werden, dass bisher dem Baue keine erhebliche Hemmung durch Mangel an Geld erwachsen ist, und in der frohen Zuversicht, dass das Fehlende noch werde beigebracht werden, schliesse ich mit dem Ausrufe: „Bis hieher hat der Herr geholfen, Er wird auch weiter helfen!" (D.)

Mainz. Se. Königl. Hoh. der Grossherzog haben auch den Statuten des hiesigen Dombau-Vereins die Genehmigung und dem Vereine die Corporationsrechte ertheilt. Dem Geschichtsfreunde dürfte es reichen Stoff zum Nachdenken darbieten, dass es heut zu Tage nothwendig geworden ist, die Erlaubniss zur Renovirung der beiden ältesten Kathedralen am Mittelrheine in Darmstadt nachzusuchen. — Unser bischöfliches Ordinariat hat ein Generale erlassen, worin die Unterstützung des wormser Dombaues allen Diözesanen dringend empfohlen wird. Dass das Gleiche seiner Zeit auch zu Gunsten der mainzer Domverschönerung geschehen wird, unterliegt wohl keinem Zweifel. — Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich haben dem römisch-germanischen Museum dahier eine jährliche Gabe von 300 Fl. gewährt. — Die von Holz aufgeführte Auräus-Capelle unseres Friedhofes

---

*) Wir finden in der Köln. Ztg. eine Aufforderung „an Kölns Bürger" zu milden Beiträgen für die Wiederherstellung dieser Stiftskirche, und nehmen ebenfalls gern Veranlassung, die zu diesem Ende Statt findende Sammlung aufs wärmste zu empfehlen. Die Red.

ist leider im Innern nicht bis zu der bestimmten Zeit fertig geworden. Den Plan der Capelle entwarf Herr Architekt V. Statz in Köln, und die Ausführung derselben übernahm Herr Stadt-Baumeister Laske von hier. Die Capelle wird nach ihrer Vollendung in allen Einzelheiten ein ungemein ansprechendes kleines Schmuckstück werden. (D.)

Worms. Dem neuen Dombau-Comite stehen aus Sammlungen und Subscriptionen in hiesiger Stadt bereits 6000 Gulden zur Verfügung.

Brüssel Bei uns kann man, was die öffentlichen Monumente angeht, das deutsche Wort anwenden: „Gut Ding will Zeit und Weile haben!" So sieht man bei der zum Andenken der verstorbenen Königin in Lacken zu erbauenden Kirche auch nicht die Thätigkeit entfaltet, die zu wünschen wäre. Endlich ist die Krypta und die Fundamentirung fertig, und der Justiz-Minister Nothomb hat unterm 25. October die Verganlung der Steine für Unterbau und Sockel in sogenanntem blauem petit granit ausgeschrieben. Immer ein Zeichen, dass gebaut werden soll!

Bagnères-de-Luchon. Als christliche Maler nennt Frankreich: Hippolyte Flandrin, Perrin, Orsel, welch letzterer leider zu früh der christlichen Kunst durch den Tod entrissen wurde. An diese Meister, welche sich durch ihre Monumental-Malereien in verschiedenen pariser Kirchen als wahrhaft christliche Künstler bewährten, reiht sich jetzt ein junger Künstler, Romain Cazes, durch seine Wandmalereien in der Kirche zu Bagnères-de-Luchon, einer kleinen alten Stadt im Luchon-Departement der Ober-Garonne, bekannt durch ihre vielbesuchten Schwefelbäder. Romain Cazes schuf in der Kirche ein durch und durch christliches Kunstwerk in drei Hauptabtheilungen, unstreitig mit eines der herrlichsten Werke religiöser Malerei, die Frankreich in unseren Tagen entstehen sah. Die Hauptkuppel der östlichen Absis nimmt eine grossartige Composition ein, vom Künstler „La divine Liturgie" genannt. In der Mitte des Bildes erhebt sich ein Altar, hinter dem der Erlöser als Oberpriester, das Opfer vollbringend, steht; — eine majestätische, edle, Aller Blicke andächtig fesselnde Gestalt. Von beiden Seiten schreiten Engel auf den Altar zu, rechts fünf Paare, von denen die vier ersten, in Thränen aufgelös't, Kreuz, Dornenkrone, Speer und Schilfrohr tragen. Dann folgt die Arche des Bundes, auf welcher das Lamm liegt; sie ruht auf den Schultern von sechs weiss geflügelten und weiss gekleideten Engelgestalten voll Anmuth und Lieblichkeit.

Von der entgegengesetzten Seite nähert sich eine Engelreihe mit den Symbolen des mystischen Opfers der heiligen Messe. Zwei Weihrauchfass-Träger eröffnen den Zug; ihnen folgt das Kreuz und zwei Fackel-Träger, an welche sich vier Engelsgestalten in Priestergewändern reihen, die Epistel und das Evangelium versinnlichend. An diese schliesst sich ein Engel in reichstem Messgewand, voll andächtiger Ehrfurcht im Ausdrucke des schönen Kopfes, den Kelch und die Hostie tragend. Den Zug vollenden zwei Engel, von denen der eine das geweihte Brod, der andere die Waschbecken trägt, wie der ursprüngliche Cultus dieselben beim Messopfer vorschrieb. Die Idee, wahrhaft christlich, ist mit andächtigem Ernste im Ausdruck der Köpfe und in der ganzen Zeichnung behandelt, und enkaustisch in sogenannten Wachsfarben kräftig und frisch ausgeführt. In seiner Art ein vollendetes Werk, aus wirklich christlichem Gemüthe entsprungen. Was die Idee selbst angeht, vergleiche man Didron's „Manuel d'iconographie chrétienne", den Abschnitt „La divine Liturgie", pag. 229 ff., wo dieser Gegenstand ganz ausführlich behandelt ist. Die beiden anderen Wandgemälde sind nicht allegorisch, sie veranschaulichen Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner heiligen Mutter, sind schön und voll Andacht erfunden, aber noch nicht vollendet. In den Arbeiten Romain Cazes' wird uns der Beweis geliefert, dass, trotz aller Weltlichkeit des Kunstgeschmackes der Mode in Frankreich, trotz aller fabrikmässig nach dem Acte gemalten sogenannten Heiligenbilder, Frankreich noch einzelne wirklich christliche Künstler besitzt, und ihren Werken auch die wohlverdiente Anerkennung zu Theil wird, die höchste Würdigung der Andächtigen.

Mahmud Said, der Vicekönig von Aegypten, hat auf die Nachricht von der Grundsteinlegung der Votivkirche, welche in der österreichischen Hauptstadt zur Erinnerung an die glückliche Rettung des Kaisers Franz Joseph am 18. Februar 1854 gebaut werden soll, dem Erzherzog Ferdinand Maximilian die für die Errichtung der Altäre der Kirche nothwendigen orientalischen Alabaster-Blöcke zur Verfügung gestellt. Man wird sich erinnern, dass sein Vater, Mehemet Ali, seiner Zeit dem Papste Gregor XVI. die in der Basilica des h. Paulus zu Rom so sehr bewunderten Säulen aus dem nämlichen Alabaster zum Geschenke gemacht hat.

Literatur.

Il Duomo di Milano, illustrato e corredato di un testo storico e descrittivo con cento tavole circa, incise en Rame. Despensa I & II. In Milano presso La Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi. 1856. gr. Fol. (Preis 3 Thlr. 15 Ngr.)

Eine ausführliche, kunstgemässe, durch passende Zeichnungen erläuterte Beschreibung des Prachtdomes in Mailand fehlte bisher. Sehr erfreulich ist es, dass in unseren Tagen eine mailänder Verlagshandlung sich an ein Unternehmen in so grossartigem Maassstabe, wie es die oben angeführte Beschreibung zu werden verheisst, wagt; — ein Zeichen, dass auch jenseits der Alpen der Sinn für die mittelalterliche Kunst wieder erwacht, dass das goldene Kalb des Classicismus auch dort viele seiner blinden Anbeter verloren hat, sonst würde man ein so umfangreiches, kostspieliges Werk, dessen Herausgabe auf wenigstens zwei Jahre berechnet ist, gewiss nicht unternommen haben. Der erklärende Text zu den Tafeln hat einen Dr. Ernesto Sargent zum Verfasser. Die erste Lieferung enthält eine südwestliche perspectivische Ansicht der Kirche, den Grundriss, eine obere Ansicht der steinernen Dachbedeckung; denn der mailänder Dom ist die einzige gothische Kirche, deren Schiff mit Stein gedeckt ist. Eine Ansicht des oberen Theiles des westli-

chen Giebels, ein Fenster der Seite und eine Fiale (Guglia) des Baumeisters Pestagalli, eben so reich ornamentirt, als durch Bilder belebt, wie denn alle Fialen mit Standbildern gekrönt sind. Den Inhalt der zweiten Lieferung bildet eine Hauptansicht des Innern vom westlichen Eingange, eine Seiten-Ansicht des Innern in seinem ganzen architektonischen und statuarischen Reichthume, eine innere Ansicht der Hauptthürme, deren Basreliefs die folgende Tafel bringt. Die eilfte Tafel zeigt ein Hauptfenster hinter dem Chore mit dem Denkmale des h. Carolus Borromäus, und das nächstfolgende Blatt, welches jedoch der Lieferung noch nicht beigegeben ist, soll eine geometrische Ansicht der Façade des Domes darstellen.

Die Zeichnungen sind fleissig, treu dem Charakter des Werkes, in welchem sich bekannter Maassen die Gothik in oft barocker Weise mit der Renaissance paart und besonders im Innern überladener plastischer Schmuck im Ornamente, wie in Bildnereien der grossartigen Wirkung, welche der in seinen Verhältnissen so gewaltige Bau hervorbringen müsste, Abbruch thut. Ganz treu geben die Zeichnungen den Charakter der Gliederungen, des Maasswerks und der überreichen Details, und sind eben so sauber im Stiche ausgeführt. Wir erhalten durch die Tafeln ein lebendiges Bild der architektonischen Pracht des so reich ausgestatteten Denkmals, und zuverlässig werden die folgenden Blätter auch die dem Architekten eigentlich wünschenswerthen Details des Baues zur klaren Anschauung bringen, die am Werke selbst in ihrem gleichsam überwuchernden Reichthume kaum zu bewältigen sind; denn die Schmuck-Gothik feiert hier mit der Blüthe der Renaissance gleichsam ihren höchsten Triumph. Die architektonischen Schönheiten thun in der gelungenen Darstellung, selbst in den kleinsten Verhältnissen, den figürlichen keinen Abbruch; so fleissig ist Alles wiedergegeben, so gewissenhaft gezeichnet. Der erklärende Text empfiehlt sich durch seine Fasslichkeit und Klarheit selbst für diejenigen, welche sich die Architektur nicht zum Fachstudium gemacht haben. Wahrscheinlich wird eine Geschichte des Baues, die Epoche macht in der Geschichte der Architektur Italiens, dem Texte beigegeben werden. Wir dürfen übrigens mit gutem Gewissen das schöne Werk empfehlen, das in jeder Beziehung des herrlichen Baudenkmals, welches dasselbe zum Gegenstande hat, würdig zu werden verspricht, und im Vergleiche zu dem, was es liefert, durchaus billig zu nennen ist.

Im Verlage der A. H. Gottschick'schen Buch- und Kunsthandlung in Neustadt a. d. H. erschien:

Die Steinigung des heiligen Stephan, nach Johannes Schraudolph gestochen von Burger unter Prof. Thäter's Leitung. 25 Zoll hoch. (Preis 3 Thlr. auf weissem Papier, 4 Thlr. auf chines. Papier, 8 Thlr. avant la lettre und 16 Thlr. épreuve d'artiste.)

Es ist dieses das erste Blatt nach Schraudolph's Fresken im Kaiserdome zu Speyer, zu deren Herausgabe im Stich sich eine Actiengesellschaft in Speyer gebildet hat. Nennt sie ihr Unternehmen „die Herausgabe eines deutschen National-Kunstwerkes", so wird niemand der die Fresco-Gemälde im speyerer Dome kennt, wie sie Schraudolph mit seinen Schülern schuf, die volle Bedeutung dieses Namens bei einem solchen Werke in Abrede stellen. Der uns vorliegende Stich ist in jeder Hinsicht des Originals würdig. Der Kupferstecher hat den schaffenden Meister verstanden. Zeichnung und die saubere, klare Ausführung durch einen gewandten freien Stichel stehen in schönster Harmonie; schön ist die Haltung des Stiches, der in zwei Theile zerfällt. Die Steinigung des h. Stephanus, welcher verklärt gen Himmel aufblickt, und dem sich der Himmel gleichsam öffnet, der Heiland, umgeben von den Chören der Engel, der zweite Theil des Bildes, in der lohnenden Glorie erscheint. Etwas zum Lobe der Composition und ihrer Ausführung zu sagen, ist hier unsere Absicht nicht, man müsste sie denn in allen ihren Schönheiten zergliedern, um zu zeigen, dass Meister Schraudolph einer von den wenigen Malern Deutschlands ist, die wirklichen Beruf zu wahren religiösen Kunstschöpfungen haben, dass er ein christlicher Maler im reinsten Sinne des Wortes ist. Wir können uns nur Glück wünschen, dass seine grossartigen Schöpfungen im speyerer Dome durch den Stich zum Gemeingute werden, auf dass sich Alle an seinem Werke erbauen, ihre Andacht durch dasselbe neue Nahrung werde. Wer sich religiöse Bilder anschaffen will, die sich durch die Reinheit der in ihnen lebendig gewordenen Ideen eben so auszeichnen, als durch ihren hohen Kunstwerth, dem empfehlen sich die Stiche nach den Fresken im Kaiserdome zu Speyer von selbst; denn diese gehören unstreitig zu dem Schönsten, was die christliche Malerkunst in unseren Tagen geschaffen hat. Zu erwarten steht, dass dieses deutsche National-Kunstwerk von allen Seiten die verdiente Unterstützung finde. Dieselbe günstige Aufnahme, wie in Deutschland, wird es in England und Frankreich finden, wo man solche Werke deutscher Meister zu schätzen und zu würdigen weiss.

W.

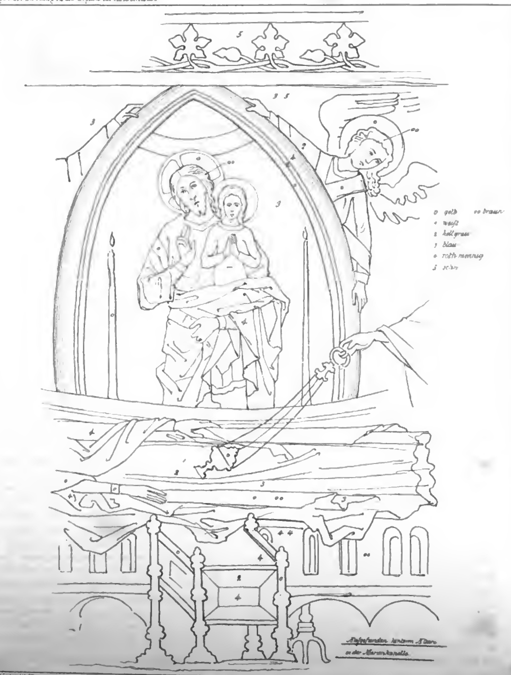
Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuyzen in Amsterdam ist erschienen:

De Dietsche Warande. Tydschrift voor Nederlandsche Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Tweede Jaarg. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thym. 1856. Nr. 3. September en Oktober.

Mit unermüdlichem Eifer verfolgt diese Zeitschrift ihren schönen Zweck: die Würdigung und Erhaltung der vaterländischen Denkmale, Bekämpfung des modernen Vandalismus an Werken mittelalterlicher Kunst und die Anmaassung der sogenannten classischen Baukunst der gothischen gegenüber. Sie hat das Verdienst, in den Niederlanden den Sinn für die mittelalterlichen Kunstbestrebungen angeregt, Manchen zur besseren Einsicht gebracht und zum warmen Freunde der Kunst des Mittelalters, namentlich der Gothik, umgeschaffen zu haben. Aeusserst reich ist der Inhalt des vorliegenden Heftes, in welchem unter Anderm verschiedene deutsche kunsthistorische Werke besprochen werden. Sehr zweckmässig ist es, dass der Herausgeber eine ausführliche Uebersicht des Inhalts des Heftes in französischer Sprache beifügt, der ebenfalls allein debitirt wird.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Reste von Wandmalerei aus dem XIV Jahrhundert im Dome zu Cöln.



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, den 1. December 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Aus Spanien.

II.

Wir haben in einem früheren Briefe, wenn auch nur andeutend, gezeigt, dass die Gegenwart Spaniens eben keine erfreuliche für die Kunst im Allgemeinen und namentlich für die christliche sein kann*), dass die verschiedenen Bilderstürmereien dem Lande Vieles entfremdeten, die Verschleuderung der Kirchen und Kirchengüter zu staatlichen Zwecken der Kunst und der Erhaltung ihrer Werke nichts weniger als förderlich ist. Dem Himmel sei aber Dank, dass hier der Nationalstolz und sein Cultus, die religiöse Verehrung aller zu christlichen Zwecken geschaffenen Kunstwerke, vielen derselben zu Schützern und Rettern wurden. Bei einzelnen, aus ihren Klöstern vertriebenen Mönchen sahen wir manches Kleinod der Miniatur- und der Tafelmalerei, der Goldschmiedekunst, das sie gerettet und selbst zu veräussern für eine Sünde hielten, drängte die Noth auch noch so arg, konnten sie die gewöhnlichsten Bedürfnisse des Lebens nicht befriedigen. Sie lebten der frommen Hoffnung, das Kunstwerk seinem eigentlichen Zwecke zur Verherrlichung des Cultus einst wiedergegeben zu sehen. Mit welchem Triumphe der guten That zeigte uns mancher Cura in seiner Kirche ein schönes Bild eines Morales, eines Murillo oder eines Zurbaran, das er so glücklich gewesen, dem Kunst-Raubsysteme des Marschalls Soult, der seine Kunst-Räubereien auf der Halbinsel wirklich systematisch betrieb, durch List zu entziehen, das er im Keller, im Gebirge oder in der Sacristei vergraben, so lange die Kriegshorden des Napoladron, wie der gemeine Mann gewöhnlich Napoleon nennt, im Lande waren. War er auch ausgeplündert worden, hatte er auch seine eigene Habe ganz eingebüsst, der Cura war glücklich, hatte er doch seiner Kirche ihren Kunstschatz gerettet. Wir fanden in dieser Beziehung eine Resignation, eine Opferwilligkeit, zu der nur ein Spanier fähig ist; denn viele Heldenherzen schlagen hier unter grober Wolle, und ihr Heroismus ist getragen durch die Religion, sein Grund-Element ist der lebendige Glaube, der Katholicismus. Was der Religion gedient, ist heilig in den Augen des wahren Spaniers, und desshalb scheiterten auch die Versuche so mancher Kunstjuden, die aus England, Frankreich und sogar aus Deutschland nach 1835, und selbst noch in jüngster Zeit nach Spanien zogen, der sichersten Kunstbeute gewiss, und doch mit leeren Händen abziehen mussten, wenn sie sich nicht mit Glockenmetall begnügten. Was dem Aeusseren des Cultus gerettet werden konnte, wurde gerettet. Bilder der

*) Vergleiche die Einleitung in Nr. 15 dieses Jahrganges.

vorzüglichsten Meister des Cinquecento Spaniens sind noch immer Seltenheiten in den ersten Museen Europa's ausserhalb Spaniens. Das Vorzüglichste, was wir in einzelnen Sammlungen finden, rührt aus der Soult'schen spanischen Galerie her, die in bekannter Weise, als der kunstliebende Marschall den Oberbefehl auf der Halbinsel führte, zusammengebracht, nach Soult's Tode von Louis Philippe grösstentheils angekauft wurde und nach dem Sturze des Hauses Orleans in alle Welt wanderte, wie auch die Galerie Aguado's, die sich ebenfalls gar mancher spanischen Kunstperle rühmte.

An Gemälden aller Arten: Miniaturen, Wandmalereien und Tafelbildern, und zwar der kostbarsten und seltensten seiner gerade in der christlichen Kunst ausgezeichneten, meist aber unbekannten Meister, ist Spanien reicher, als viele Kunstfreunde glauben möchten. Seit den ältesten Zeiten sorgten Klöster, Stifts- und Pfarrkirchen für passenden Bildschmuck, reiche Altarzierde in edlen Metallen zur Hebung des Gottesdienstes, zur Verherrlichung der Gotteshäuser, und gar viel des Herrlichen aus allen Epochen der christlichen Kunst blieb dem Lande erhalten, als durch Zeit und Zweck geheiligtes Gut. Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts und im ganzen 16. und 17. war Förderung der zeichnenden und bildenden Kunst Ehrensache seiner Könige, eines Karl V., Philipp II. und der drei Nachfolger seines Namens, so wie seiner Grossen, und blieb dies, als selbst schon der Abend des politischen Ansehens Spaniens hereingebrochen war. Desshalb finden wir in den königlichen Palästen nnd in denen der Grossen des Reiches eine so überraschende Menge kostbarer Werke der Plastik und der Malerei. Selbst bei einigen, im Wechsel der Zeiten heruntergekommenen Familien werden diese Zeugen ihres vergangenen Glanzes als unantastbare Reliquien aufbewahrt, und nur die äusserste Verlegenheit hat einzelne vermocht, ihre Kunstwerke zu verkaufen. Dem spanischen Stolze ist nicht leicht etwas feil, woran sich irgend eine Erinnerung der Vergangenheit knüpft, wie dies leider in Italien der Fall ist, wo oft die kostbarsten Familien-Sammlungen unter den Hammer kamen, galt es, den äusseren Schein wenigstens auf einige Zeit zu bewahren. War doch in Italien der Schutz strenger Gesetze nothwendig, um dem Lande seine Kunstschätze zu erhalten. Bei trockenem Brode nnd Zwiebeln bewahrt der echte Hidalgo mit heiliger Ehrfurcht, was ihm eine Erinnerung an den Ruhm, den Glanz seiner Ahnen. Man hat diesen Ahnenstolz lächerlich zu machen gesucht, und gerade in ihm fanden wir einen Grundzug des spanischen National-Charakters, den man ehren muss; denn er ist begründet in der Erinnerung einer grossen Vergangenheit, die noch lebt in den Erzählungen und Romanzen, welche besonders im Süden die Hauptunterhaltung, der Alt und Jung leidenschaftlich zugethan ist. Sind die Familien oder Nachbarschaften in den über alle Beschreibung mild-schönen Mondschein-Nächten vor ihren Cortijos versammelt, bannt sie der Winter an den raumgewaltigen Familienheerd, lauscht Alles andächtig dem Erzähler oder Romanzensänger, wenn nicht die Guitarre und die Cantannetas die Jugend zum Tanze laden und selbst noch den Fuss des Alters beleben. Wir fanden kein bedeutendes Kunstwerk in einer Kirche, von dem nicht die wunderbarsten Legenden erzählt wurden, und selbst der bescheidenste Bildschmuck der ärmsten Dorfkirche erhielt Bedeutung, wurde gleichsam geheiligt in den Augen des armen Hirten, des zufriedenen Aldeano, durch die frommen Sagen, welche sich an denselben knüpfen und von Geschlecht zu Geschlecht forterben. Spanien ist die Heimat der Legende, der romantischen Sage. Kein Felsgipfel, keine Schlucht in den Bergen, kein Thalgrund, keine Ruine einer alten Warte, wie sie die Sierren krönen, keine Kirche, kein Heiligenbild, an dem nicht eine Sage haftet. Im spanischen Valke lebt und blüht noch die naturwüchsige Volkspoesie, welche in anderen Ländern Europa's, nnd besonders in Deutschland, die sogenannte Aufklärung und Bildung verbannt hat, wodurch sie wesentlichst zur Verflachung des National-Charakters beitrug. Das äussere Gepräge wurde glatter, ansprechender, gengefälliger, aber der innere Gehalt ging verloren; beim Spanier hat sich aber mit dem alten Gepräge auch der innere Gehalt bis auf den heutigen Tag erhalten. Ernst und düster wie die baumleeren, trostlosen Oeden seiner Heimat, charakterfest wie die nackten, schroffen Felsenhäupter seiner Sierren ist der Spanier, gewaltig in seiner Liebe, wie in seinem Hasse, helden-gross in seinem Glauben, — in Allem gross und stolz, selbst in seiner Armuth jeder Spanier ein König. Wie das Land, das der Spanier stolz la cara de Europa, „das Gesicht Europa's", nennt, in seiner Physiognomie streng verschieden ist von allen Ländern Europa's, durch und durch eigenthümlich in seinem Bodengepräge, in welchem, neben grausiger Oede und Leere, in einzelnen Triften und Tiefthälern, an den Küstenstrichen des Südens, die üppigste Fülle verschwenderischer Naturpracht wuchert und blüht und sinnberauschend duftet; wie man sich nur durch eigene Anschauung einen rechten Begriff von dem durchaus fremdartigen Charakter des ernstschönen Landes machen kann: so auch von dem Spanier

selbst, von seiner nationalen Originalität nur eine richtige Vorstellung in seiner Heimat, in seiner nationalen Häuslichkeit, unter seiner Sonne, in seiner Umgebung, die einander charakteristisch bedingen und auch seiner Kunst in ihrer Blüthezeit ein ganz eigenthümliches Gepräge gaben. Bis jetzt hat das Land und der Volkscharakter noch seine naturwüchsige Originalität bewahrt, welche aber nur an Ort und Stelle nach ihrem Wesen verstanden und gewürdigt werden kann, wesshalb auch die Vorstellungen vom Charakter des Landes und seiner Bewohner meist so irrig sind, weil man nicht aus eigener Anschauung und Beobachtung urtheilt.

Trotz Dampf und Maschinen wird es noch viele, viele Jahrzehende währen, bis der Charakter der Spanier so verflacht ist, wie derjenige der meisten anderen Völker Europa's. Die Pyrenäen waren dem poetisch schönen Lande bisher ein Damm gegen die Pest der Alles, Glauben und Nationalität verflachenden Aufklärung des 18. und 19. Jahrhunderts, und eben so viele Dämme bilden im Innern des Landes die dasselbe durchziehenden Sierren. Napoleon nannte sich auch Herrn des Landes, und nur auf den Haupt-Heerstrassen herrschte seine Soldatesca.

Wir deuteten früher schon an, dass die spanische Kunst im Allgemeinen ihre Herzwurzel in der Religion hat, so besonders die Malerei. Die ersten christlichen Künstler waren Mönche, die in einsamer Zelle Pinsel und Glättstein handhabten zur Ausschmückung von Missalien, Homilien und kirchlichen Werken, die kostbarsten Miniaturen schufen, in den maurischen Schreibkünstlern aber schon Vorbilder der Miniatur-Ornamentation fanden, wie dies verschiedene arabische Handschriften in der Bibliothek des Escurial und in den Bibliotheken Madrids, Sevilla's und Toledo's beweisen. Die königliche Bibliothek in Madrid und die der Kathedrale in Sevilla bewahren kunstschöne Miniaturen, deren einige bis ins zehnte Jahrhundert hinaufreichen. Die ältesten, so der Codex Vigilano (976), das Werk eines Mönches Vigila aus Albelda in der königlichen Bibliothek in Madrid, die Prachtbibel des Pedro de Pampeluna aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, tragen noch im Ornamente maurischen Charakter. Letztere bewahrt die Bibliothek der Kathedrale Sevilla's, die 20,000 Bände stark ist, unter denen die kostbarsten Handschriften, reich mit den farbenprächtigsten Miniaturen ausgestattet. Keine der bedeutenderen Kirchen des Landes gibt es, die nicht einige kunstvoll gemalte Missalien oder Chorbücher besässe, mitunter wahre Kunstkleinode, so besonders die in der Bibliothek der überaus bau- und schmuckprächtigen Kathedrale Toledo's, welche, gäbe es auch keine Kathedrale in Sevilla, keine in Corduba, allein eine Kunstfahrt nach Spanien lohnt, wie denn überhaupt Toledo die Stadt der Städte Spaniens für den Künstler und Kunstfreund, den Architekten und Alterthümler ist. Mit seinen kühnen Brücken, seinen maurischen Stadtthoren, seinem Alcazar, seinen engen, steil sich windenden, jedes Sonnenstrahls spottenden Strassen, seinen Ruinen römischer und maurischer Prachtbauten und seinen mannigfaltigen niedlichen Bau-Ueberbleibseln aus der Blüthezeit der Mauren-Herrschaft, seiner im Ionenbau phantastisch kühn construirten Capelle de Cristo de la Luz, seinen Kreuzgängen und Palästen der Renaissance, seinen merkwürdigen Ziegelbauten, unter denen wir nur das Aeussere der Kirche El Cristo de la vega nennen, von deren wunderlichem Organismus des Aeusseren man sich keinen Begriff machen kann: eine phantastische Bogenspielerei in allen Rundformen des Bogens, in seinem imposanten Charakter ist Toledo ein vielberedtes Denkmal der grossen Vergangenheit Spaniens, in seiner verödeten Umgebung, einst lachend und blühend, ein wahres Grabdenkmal, nicht umsonst die Krone der Städte (la corona de las cindades) genannt, jetzt aber eine Trauerkrone. Schieden wir in Europa aus einer Stadt, Wehmuth im Herzen, überwältigt von hohen Erinnerungen, so war es aus Venedig und aus — Toledo.

Unerwartet gross ist der Reichthum an Miniaturen, eine wahre Fundgrube des Schönsten und Originellsten in diesem Kunstzweige aus allen Perioden. Mit der grössten Zuvorkommenheit zeigte man uns dieselben in Klöstern, Kirchen und Bibliotheken, und freute sich mit einem gewissen Stolze des Staunens, das einzelne dieser Werke bei uns hervorriefen. Namentlich war dies in den Bücher-Sammlungen der Kathedrale zu Sevilla und Toledo der Fall. Der Sammler findet die überraschendste Beute, unerschöpflichen Stoff der Ornamentist *).

Nicht minder interessant und kunsthistorisch wichtig sind die Wandmalereien in Kirchen, Klöstern und Palästen, wenn auch in ersteren der Tünchquast, der leider in Spanien eine zu wichtige Rolle spielt **), gar manches Kunstwerk zerstört oder doch dem Auge entzogen hat. Wie alle katholischen Kirchen aller Länder in ihrem Ursprunge nicht ohne Wand-Bildschmuck zu denken sind — denn

*) Nachrichten über einzelne Miniaturmaler Spaniens, meist Mönche, bei Fiorillo, „Geschichte der Malerei", Bd. IV. S. 87 ff.

**) Grellen Anstrich, Kalktünche liebt der Spanier trotz der blendenden Sonne, und gewöhnlich ist der Tünchquast thätig, die weisse Tünche frisch zu erhalten. In den südlichen Gebirgsdörfern sind die Hütten meist zinnoberroth angestrichen.

das Bild sollte die andächtige Menge erheben und belehren, war eine Nothwendigkeit des Cultus —, so auch keine der spanischen, deren ursprüngliche Bestimmung katholischer Gottesdienst, die nicht früher Moscheen waren. Mit den Mutationen der Kirchen in der Periode der Renaissance wurde manche Wandmalerei zerstört, viele sind aber noch wohlerhalten auf uns gekommen. Wir führen hier nur jene im Capitelsaal der Kathedrale von Toledo an, die man dem Pedro Berruguete zuschreibt und welche, was Zeichnung und Auffassung angeht, eines Fra Angelico nicht unwürdig sind. Hunderte Kirchen und Klöster, besonders die malerisch schönen Kreuzgänge sind reich an Monumental-Malereien.

Hieher gehören auch die Glasmalereien, wie sie die meisten Kathedralen schmücken, so die in Toledo aus der Mitte des 15. Jahrhunderts von deutschen und französischen Malern ausgeführt, und die neunzig Fenster der Kathedrale Sevilla's, die ein Künstler, Arnao, mit Glasgemälden nach Bildern von Raphael, Michel Angelo, Pellegrino und selbst nach Dürer schmückte, welcher letztere übrigens vielen Malern Spaniens des 16. Jahrhunderts als Vorbild diente. Kann man auch nicht annehmen, dass die Künstler sich in Deutschland selbst gebildet haben, Dürer's Radirungen, Holzschnitte und Stiche waren ihre Muster. In den Bibliotheken Spaniens findet man noch die seltensten Blätter des deutschen Meisters. Nach Dürer wurden übrigens auch in englischen Kathedralen Glasgemälde ausgeführt; so diente hier, wie in Spanien, seine Passion oft als Vorbild zu Glasgemälden. Fairford in Glocestershire rühmt sich in den 28 Fenstern seiner hauschönen Kirche der herrlichsten Glasgemälde Englands, Scenen aus dem alten und neuen Testamente nach Albrecht Dürer, welchen der Kirchendiener uns zu einem Italiener machte und nicht begreifen konnte, dass er ein Deutscher sei. Der Sacristan, der Euch in der Kathedrale Sevilla's zum Cicerone dient, wird nie ermangeln, ein besonderes Gewicht darauf zu legen, dass Arnao für jedes Fenster 1000 Ducaten Honorar erhielt, und mit besonderem Nachdrucke die Summe von 90,000 Ducaten hervorheben. Bei dem Reichthume an den sich durch Tiefe und Gluth der Färbung auszeichnenden Glasmalereien der meisten Hauptkirchen des Landes wird es Jedem klar, dass sich im 16. und 17. Jahrhundert eine Menge Künstler in Spanien auf diesen Kunstzweig verlegten, unter denen auch Flamänder und selbst Deutsche, deren Namen mit ihren Werken auf uns gekommen sind*).

Italiens Meister fanden in Karl V. einen hohen Beschützer. Viele ihrer Werke erwarb er für seine Paläste in Spanien. Ob Tizian, durch ihn veranlasst, in Spanien malte, lässt sich historisch nicht bestimmen; reich sind aber die königlichen Paläste, Kirchen und Klöster mit seinen kostbarsten Werken bedacht*). Auch Raphael und seine hervorragendsten Schüler sind in den Museen durch ausgezeichnete Arbeiten vertreten. Philipp II., ein eben so enthusiastischer Kunstfreund und Kunstkenner, als strenger Kunstrichter, da er selbst ein gewandter Zeichner und sich leidenschaftlich, darf man das Wort bei ihm gebrauchen, mit dieser Kunst beschäftigte, liess viele italienische Maler nach Spanien kommen, so unter anderen Giovanni Battista Castello il Bergamasco, denen er der freigebigste und leutseligste Mäcen. Ein eben so warmer Kunstfreund war sein Sohn Philipp III., der zur Ausführung der königlichen Gruft im Escurial durch ihren Baumeister Crescenzi im Jahre 1619 eine Menge italienischer Künstler, Bildhauer, Giesser, Ciselirer und Maler nach Spanien berief. Philipp IV. war selbst Maler; noch besitzt der königliche Schatz eine Madonna seines Pinsels, welche einen nicht gewöhnlichen Grad der Meisterschaft verräth. In Italien und in England aus der Sammlung Karl's I. liess er bedeutende Ankäufe für seine Museen machen. Unter seiner Regierung kam auch Rubens nach Spanien und fand in ihm einen wahrhaft königlichen Beschützer, wie es die Menge Gemälde beweis't, die der grosse Vlaeming in Spanien malte**). (Schluss folgt.)

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n

XV.

(Nebst artistischer Beilage.)

Brügge. Während in den meisten belgischen Städten das Material der Kirchen Haustein war, tritt in dem an der Niederung, nahe dem Meeresufer gelegenen Brügge der Backstein bei Kirchen- und Profangebäuden auf. Doch hat er nicht das Feld allein; einzelne Gebäude sind auch aus Haustein, und wie im Profanbau die beiden

---

*) Vergl. ausser den bekannten Reise-Handbüchern von Murray vorzüglich Fiorillo's „Geschichte der zeichenden Künste", Bd. IV. S. 99 - 187 ff.

*) Vgl. das Verzeichniss bei Fiorillo a. a. O. S. 60—72.

**) Vgl. Fiorillo a. a. O. S. 200—208, wo seine Werke in Spanien angegeben sind. Das Verzeichniss ist nicht vollständig

bedeutendsten Werke des Mittelalters, das Rathhaus, dem Hausteinbau, die Hallen sammt dem riesigen Glockenthurme der Stadt aber dem reinen ausschliesslichen Backsteinbau angehören, so ist auch im Kirchenbau der Backstein für einige Werke, der Haustein für andere das Material gewesen. Manchmal ist ein Theil einer Kirche Backsteinbau, ein anderer Hausteinban.

Unter den Kirchen sind es vorzüglich zwei, die grossen Ruf und Berühmtheit haben. Eine dieser beiden grossen Kirchen ist die **Frauenkirche.** Sie gibt in ihrer äusseren Erscheinung nicht den harmonischen Eindruck einer grossen Kirche aus Einem Gusse; sie ist ein Conglomerat verschiedener Bautheile, die aber alle einfach und nüchtern sind. Der Hauptsache nach ist die Kirche eine dreischiffige Langhaus-Anlage mit Chor- und Capellen-Umgang. Ein Querschiff ist zwar angelegt, tritt aber weder innen, noch aussen als charakteristischer Architekturtheil hervor, da die Arcaden sich fortsetzen und das Querschiff nicht in dia Mittelschiff-Perspective besonders charakteristisch eintritt, sondern bloss durch einen grösseren Bogen bezeichnet ist. Auch hat es keine grössere Höhe als die Seitenschiffe, so dass also auch deren Perspective ununterbrochen fortgeht.

Dia Kirche, deren Grundriss in Fig. 1 gegeben ist, stammt aus der Zeit des Uebergangs-Styles, und zwar sind die alten Umfassungs-Wände des Langhauses, soweit sie noch vorhanden sind, sammt den Wandsäulen, welche die Gewölbe aufnehmen, als die ältesten Theile zu betrachten; mit ihnen sind wahrscheinlich die Arcaden des Chores gleichzeitig, die abwechselnd auf Rundsäulen und gegliederte Pfeiler gestellt sind. Dem ausgebildeten, jedoch frühgothischen Style gehört das Polygon an, so wie der Unterbau des 1230 begonnenen Thurmes, der auf reich gegliederten Pfeilern mit Bogen an der Seite der Kirche über dem nördlichen Querschiffe steht. Ein Weniges später oder vielleicht gleichzeitig sind die Pfeiler des Mittelschiffes, während die dem ursprünglichen Langhause zu beiden Seiten angefügten äusseren Nebenschiffe der Spätzeit der Gothik angehören. Bei diesem Anbau sind die alten Strebepfeiler stehen gehlieben; bloss die Zwischenwand ist geöffnet und aussen zu jeder Seite ein vollständiges Seitenschiff nebst neuen Widerlagern errichtet, die vollständig ins Innere gerückt sind und so die Anlage der Capellenreihen zu beiden Seiten auch hier einführen. Die Anlage des nördlichen neuen Nebenschiffes zeigt grössere Achsenweiten, als die der übrigen Schiffe, so dass die Wölbung sich nicht an dio alten Pfeiler anlehnt, sondern neue Pfeiler aufgestellt sind, die eine reiche Birnstab-Gliederung haben, und zwischen sie und die alten Theile verschobene Gewölbe als Ausfüllung eingesetzt sind. Durch diese äusseren Zubauten erhält das Schiff eine beträchtliche Breite im Verhältnisse zu seiner Länge.

Die Wölbung des Mittelschiffes ist über einem Dienste angeordnet, der von den Pfeilern in die Höhe steigt. Ein Triforium befindet sich über den Arcaden, doch ist seine ursprüngliche Architektur in einer neueren Verputzhülle versteckt.

Das Aeussere bietet wenig Interessantes dar; die Seiten des Langhauses haben keine Strebepfeiler, so dass bloss die grossen Fenster-Oeffnungen und plumpe Lesenen eine Unterbrechung der Wand bilden. Ueber den äussersten Seitenschiffen laufen Satteldächer dem Mittelschiff parallel, das ganz zwischen ihnen verschwindet.

Die Architektur des Chores zeigt eine ziemlich verwitterte frühgothische Gliederung der Strebepfeiler und der nach dem Mittelschiffe gesprengten Strebebogen.

Der interessanteste Theil des Aeussern ist der in den Jahren 1230 — 1297 erbaute hohe Thurm. Derselbe ist, wie die meisten Theile des Aeussern, Backsteinbau. Er erhebt sich über viereckige Grundlager mit starken gekreuzten Strebepfeilern an den Ecken, die in vielen Absätzen sich einziehen. Die Absätze der Strebepfeiler sind alle in edler einfachster Weise durch blosse Abschrägung gebildet und bis oben hin mit einfachen Blenden eingelegt. Jede Seite des Thurmkörpers hat von da an, wo sie sich über die Dächer der Kirche erhebt, bis zum Schlusse mehrere schlanke Blenden neben einander, in welche in vielen Stockwerken die kleinen Fenster eingesetzt sind. Die Thurmspitze war bei meiner Anwesenheit gerade im Wiederaufbau begriffen. Sie war schon einmal im Jahre 1524 erneuert worden, gleichfalls aus Backsteinen, achteckig, mit Rundstäben auf den Kanten und mit Krappen besetzt. An ihrem Anfange erhoben sich vier achteckige Thürmchen, welche 1760 abgetragen wurden. Auch gegen die Spitze zu hatte der Thurm eine Krone von acht steinernen Fialen mit einer Maasswerk-Brüstung (wie die Heidenthürme von St. Stephan in Wien, der Thurm der Frauenkirche zu Esslingen, der alten Kirche zu Delft u. s. w.). Die Höhe betrug vor der Abtragung der Spitze 422 Fuss (altes brüggisches Maass), und er war somit nicht bloss einer der höchsten Thürme, sondern besonders dadurch bemerkenswerth, dass er das erste Zeichen des Landes war, das die Schiffer erblickten, wenn sie sich der Küste näherten. Die Architektur des Thurmes ist so einfach und fast roh, dass

er sich bloss durch seine Höhe auszeichnet. Eine Ausnahme davon macht die sehr zierlich an seinem Fusse angebaute Vorhalle aus Haustein, deren Beschreibung die in Figur 2 gegebene Zeichnung überflüssig macht.

Die Kathedrale **St. Salvator** ist eine dreischiffige Kirche mit überhöhtem Mittelschiff, Querschiff, Chor mit Umgang und Capellenkranz. Sie wurde im Jahre 961 von Balduin d. J., Grafen von Flandern, an Stelle einer der heiligen Jungfrau und dem h. Wolfram geweihten Capelle errichtet, aber der alte Bau ward 1116 ein Raub der Flammen. Ein Neubau wurde im Jahre 1127 geweiht; ein neuer Brand aber zerstörte 1358 abermals die Kirche, jedoch nicht so vollständig, dass nicht noch Theile des älteren Baues übrig wären. Zu diesen ältesten Theilen gehört der Unterbau des Thurmes, der an der Westseite vor dem Mittelschiffe steht und dessen Halle durch eine Rundbogen-Oeffnung mit dem Schiffe verbunden ist. Doch kann keinenfalls die Kirche bei der Einweihung im Jahre 1127 vollendet gewesen sein, oder es müssen im 13. Jahrhundert bedeutende Umbauten stattgefunden haben; denn das Querschiff und die Langtheile des Chores zeigen in Gliederung und Ornamentik schon den entschiedenen Beginn der Gothik. Figur 3 gibt den Grundriss der Chorpfeiler. Die östlichen Pfeiler der Vierung sind ebenfalls so gegliedert und haben nur einen Absatz mehr und drei schwächere Dienste an jeder Seite, wie die übrigen Pfeiler je zwei haben. Das Capitäl umzieht sämmtliche Pfeiler-Dienste; die Arcaden-Bogen sind überhöht; aus dem Capitäl des dem Mittelschiffe zugekehrten Säulchens steigen drei schlanke Dienste in die Höhe, um welche sich das über den Arcaden liegende Gesimse verkröpft. Das Triforium besteht aus einer Reihe gleichmässiger, schmaler Oeffnungen; es ist jünger, als die Architektur der Pfeiler und gehört der Wiederherstellung nach dem Brande von 1358 an. Nach diesem Brande erhielt auch das Chorpolygon seine jetzige Gestalt, falls es nicht noch jünger ist, (wie die reiche Birnstab-Gliederung der Pfeiler zu beweisen scheint, und sammt den fünf Capellen des Polygons, deren Zwischenwände geöffnet, dagegen durch eine zweite Pfeiler-Reihe gestützt und mit reichen Sterngewölben bedeckt sind), dem Schlusse des 15. Jahrhunderts entstammt. Die Wölbung der Capellen geschah im Jahre 1526.

Das Langhaus gehört dem Aufbau nach dem bezeichneten Brande an. Die Pfeiler-Gliederung besteht aus Rund- und Birnstäben, die schon an einzelnen Pfeilern ein gesondertes Capitäl haben, wobei sodann die übrige Pfeiler-Gliederung ohne Capitäl ist, während sich indess an den meisten Pfeilern das Capitäl als Kranz um die ganze Gliederung legt und nur von den Diensten durchschnitten wird, welche als Träger des Mittelschiff-Gewölbes in die Höhe gehen. Das Triforium besteht auch hier aus schmalen Oeffnungen, die durch Pfeilerchen getrennt sind. Darüber steht je ein viertheiliges Maasswerk-Fenster, dessen Spitzbogen nicht mit dem Schildbogen des Gewölbes parallel läuft, da das Fenster weit schmaler und gestreckter ist. (Fig. 5.) In Fig. 4 ist die Gliederung der westlichen Vierungspfeiler gezeichnet, die mit der der Schiffe übereinstimmt, während die der östlichen mit dem Chore harmonirt. Die mit a bezeichneten Glieder haben Capitälchen. Das Aeussere ist einfacher Backsteinbau (nach Schayes' „Histoire de l'architecture en Belgique" der älteste Backsteinbau des Mittelalters in Belgien, natürlich bezüglich der aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts übrigen Bautheile). Die Dächer der Seitenschiffe liegen dem Mittelschiffe parallel als Satteldächer neben letzterem, das indess nicht ganz zwischen ihnen verschwindet, sondern seine Maasswerk-Fenster und seine backsteinernen Bogenfriese zeigt, die theilweise noch romanisch sind. Die Seitenschiffe haben einfache Strebepfeiler. Reichere Architektur zeigen die Querschiff-Façaden, die über einem doppelten Portal mächtige Fenster haben, welche im Innern die ganze Wand einnehmen, vor deren Maasswerk in der Mitte eine Brücke vorübergeht (wie am Dome zu Utrecht); die Ecken haben gekreuzte Strebepfeiler, auf denen am nördlichen Giebel kleine Eckthürmchen am Giebel-Anfange sitzen. Dieser nördliche Giebel ist durch ein horizontales Gesimse noch einmal getheilt und hat unter dieser Theilung drei Maasswerk-Blenden, darüber eine ganze und zu Seiten derselben zwei halbe. (Vgl. Fig. 7.) Figur 6 gibt die Anordnung der südlichen Querschiff-Façade. Der an der Westseite stehende Thurm hat viereckige Grundform, ist in mehrere Stockwerke getheilt, die durch Bogenfriese und Gesimse getrennt sind. Schwache Strebepfeiler sind unten an den Ecken angelegt. Der Thurm war unvollendet geblieben; erst 1843 wurde er in einer sehr spielenden Bauweise ausgebaut.

Die Kirche **St. Jacques** ist eine spätgothische, dreischiffige Kirche mit Rundsäulen von sehr weiter Stellung mit drei Polygon-Chören. Sie scheint ursprünglich nicht für Wölbung bestimmt gewesen zu sein; bloss der Thurm, welcher über der Mitte des einen Seitenschiffes steht, sollte eine gewölbte Halle haben. Das Aeussere ist einfacher Backsteinbau und bietet nichts von architektoni-

schem Interesse, als mehrere Thürmchen, welche die Ecken säumen.

Ein eigenthümliches Kirchengebäude ist die kleine **Jerusalems-Capelle**, die 1435 erbaut wurde. Sie wurde von dem damaligen Bürgermeister Peter Adornes gestiftet, und man behauptet, dass derselbe zweimal die Reise nach Jerusalem gemacht habe, um in diesem Kirchlein eine genaue Copie der heiligen Grabkirche zu errichten. Es ist indessen keine Spur von Aehnlichkeit vorhanden. Sie besteht aus zwei Theilen, einem kleinen, sehr einfachen Schiffe und einem sehr stark erhöhten, rechteckigen Chore, das sich weit über das Kirchengebäude erhebt und einem Thurme gleicht; die Ecken des Rechtecks sind abgeschnitten und kleine Polygon-Treppen-Thürmchen über den Abschnitten errichtet. Drei eingezogene hölzerne Galerieen über einander vertreten die Stelle eines Helmes, und eine grosse Kugel mit einem Kreuze bildet die obere Endigung. Ein Holzgewölbe bedeckt das Innere dieses Chores, zu dem man auf zwei Treppen zu beiden Seiten hinaufsteigt und unter welchem eine Krypta mit einem Calvarienberge sich befindet.

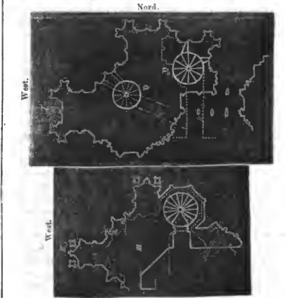
Sehr alt ist die neben dem Rathhause stehende Doppelcapelle des heiligen Blutes, deren Unterbau eine romanische Architektur fast ohne Gliederung zeigt. Die Unter-Capelle ist dreischiffig, durch vier quadratische Pfeiler ohne Capitäle getheilt. Die Pfeiler haben oben eine schwache Ausladung, die ein Gesimse darstellt, über welchem sich die rundbogigen Gurte erheben, zwischen welche Kreuzgewölbe ohne Diagonal-Rippen eingesetzt sind. Die Wandpfeiler sind mit Säulchen gegliedert. Neben dieser Unter-Capelle befindet sich ein gesonderter Raum, der als der älteste Theil gilt, da er das rohe Mauerwerk zeigt. Die gesuchte Natürlichkeit dieser Höhle würde sogleich die Vermuthung auf eine Zeit nach dem Mittelalter führen, was auch durch eingemauerte gothische Bruchstücke bestätigt wird, wenn nicht ein frühromanisches Portal, das jetzt vermauert ist, ehemals aber nach der Kirche führte, durch seine Rohheit der Möglichkeit doch Spielraum liesse, dass dieser Theil alt sei. Das der Unter-Capelle sich anschliessende Chor ist einschiffig. Auch die Oberkirche, die mit der unteren durch eine Oeffnung im Boden verbunden war, ist theilweise romanisch, theilweise aber in sehr gedrücktem gothischem Style errichtet. Doch ist das Ganze in seiner Unregelmässigkeit von geringer architektonischer Bedeutung, und das Interesse wendet sich bloss dem daneben erbauten Treppenhause zu, das im selben, an die indische Architektur erinnernden Style gebaut ist, wie der bischöfliche Palast zu Lüttich. Es ist im Jahre 1533 errichtet und besteht aus drei über einander gebauten Arcaden; die untere hat flachen Spitzbogen; die mittlere, sehr niedrige ist in je zwei Stichbogen-Oeffnungen getheilt; die obere, ebenfalls niedrige hat Korbbogen. Zwei eben so eigenthümliche Thürmchen, eines rund, das andere vierseitig, sind an die Façade der Capelle angehängt. In Fig. 8 ist ein Backstein-Gesimse von dem Johannes-Spital gegeben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der nördliche Thurm des kölner Domes.

I.

In Nr. 22 d. Bl. haben wir in Kürze mitgetheilt, dass man begonnen hat, den nördlichen Thurm am Dome abweichend vom ursprünglichen Plane zu bauen, und dass wir die auf den 18. November d. J. anberaumte Dombau-Vereins-Vorstands-Sitzung abwarten wollten, bevor wir diese wichtige Frage einer näheren Erörterung unterzögen. Das Protocoll dieser Vorstands-Sitzung, in welcher der Antrag von A. Reichensperger zur Verhandlung kam, liegt uns vor, und wird es auch für einen weiteren Leserkreis von Interesse sein, wenn wir hier das Wesentliche aus demselben folgen lassen. Ausserdem haben wir zwei Grundrisse (nach Boisserée) von der Sohle des Thur-



mes (I) und aus der Höhe, bis zu welcher der südliche Thurm schon aufgebaut worden (II), mit Angabe der weiteren Entwicklung (III) zu deutlicher Veranschaulichung in den Text gedruckt, und die Veränderung im Grundriss I (a) angedeutet, wie dieselbe sich ungefähr dem Auge darstellt, während a° die alte Treppen-Anlage bezeichnet. Hierauf nimmt der Antrag von A. Reichensperger Bezug, der wörtlich also lautet:

> *„Der Vorstand wolle geeigneten Ortes Verwahrung dagegen einlegen, dass bei dem Baue des nördlichen Domthurmes von dem ursprünglichen Plane abgewichen werde."*

Der Antrag gründet sich auf §. 1 des Vereins-Statuts, in welchem es heisst:

> „Unter dem Namen „„Dombau-Verein"" bildet sich in Köln ein Verein, welcher den Zweck hat, vermittels Darbringung von Geldbeiträgen und in jeder sonst angemessenen Weise für die würdige Erhaltung und den Fortbau der katholischen Kathedral-Domkirche in Köln nach dem ursprünglichen Plane thätig mitzuwirken."

Wir wollen uns darauf beschränken, nur das Wesentliche aus dem veröffentlichten Protocolle wörtlich auszuziehen, insbesondere was der Antragsteller und der Dombaumeister gesagt haben, und nur Einiges ergänzend hinzufügen, was beim flüchtigen Aufzeichnen leicht zurückbleiben konnte.

„Reichensperger erhält das Wort zur Besprechung seines Antrages. Er führt aus, dass nach den eben vorgelesenen Paragraphen sich die Stellung des Vereins in der vorliegenden Frage klar bezeichne. Es sei bei der ersten Gründung des Vereins ein bedeutendes Gewicht auf die vorgelesenen Worte des Statuts gelegt worden: „nach dem ursprünglichen Plane". Man solle hier allerdings nicht bei jeder abweichend scheinenden Einzelheit scrupulöse Einrede veranlassen wollen. Wenn nach der Ansicht des Redners auch schon wiederholt vom Plane abgewichen worden sei, z. B. bei der Construction des Daches und des Dachthurmes aus Eisen, so sei dies kein Anlass geworden, durch Anträge wie der heutige in den Gang der Sache einzugreifen. Man wolle also keineswegs kleinliche Bedenken geltend machen und im ganzen Grossen mit das vollste Vertrauen der jetzigen Leitung schenken. Anders liege jedoch die jetzige Frage. Es sei allgemein entschieden, dass das Thurmsystem nicht zum ursprünglichen Plane gehöre, sondern eine spätere Erfindung eines zweiten Meisters sei. Alle Autoritäten seien aber damit einverstanden, dass gerade die Thürme der Glanzpunct des Werkes seien, und durchaus als Original, keinem älteren Werke nachgebildet. Der Redner lies't eine betreffende Stelle aus „Kugler" vor, worin diese Behauptung bestätigt wird. (Kugler's „Handbuch der Kunstgeschichte", S. 868: „So beginnt der Thurmbau [am kölner Dome] gleich von unten auf sich in reicher Gliederung zu entfalten; hier aber ist Alles in so keuscher und klarer Gesetzmässigkeit gehalten, ist Alles so durchaus von einem regen, organischen Leben erfüllt, dass dieser Bautheil in jeder Beziehung als das höchste Wunder der Kunst erscheint." Das Urtheil dieses Kunstschriftstellers wird in gewissen Kreisen um so gewichtiger erscheinen, als derselbe keineswegs zu den „einseitigen Gothikern" zählt. D. R.) Wenn nun dies feststehe, so wäre also, wenn irgendwie, dann gerade an den Thürmen die strengste Gewissenhaftigkeit im Beibehalten des alten Originals in seinen Eigenthümlichkeiten geboten. Es sei nun zugegeben, dass die Aenderung, welche an der neuen Anlage des nördlichen Thurmes mit der Treppe vorgenommen, eine wesentliche Abweichung vom alten Muster des südlichen Thurmes sei. Der Redner setzt den bekannten Sachverhalt näher aus einander; von aussen und namentlich von innen, wo das von der Treppe halb geblendete Fenster am alten Thurme wesentlich absteche gegen das an der neuen Seite ganz offen gebliebene Gegenfenster, sei die Verschiedenheit sehr bemerkbar. Der neue Meister habe jedenfalls bei der unternommenen Aenderung die besten Absichten und wesentliche Gründe gehabt; dafür bürge die ganze weltbekannte Thätigkeit des Dombaumeisters. Welche Gründe aber auch da sein könnten, Redner glaube, dass kein Grund, wenigstens vor Nichttechnikern, diese Neuerung rechtfertigen könne. Wenn sich nicht behaupten lasse, dass die alte Einrichtung geradezu ein constructiver Fehler sei, so bleibe es Pflicht des Vorstandes, auf Beibehalten des alten Originals zu dringen, da es sich nicht um Herstellung eines neuen Werkes, sondern um Vollendung eines alten Originals handle. Wir hätten das Original streng zu erhalten, selbst wenn wir gegründete Ausstellungen an ihm zu machen hätten. Eben so wenig, wie ein Herausgeber des „Dante" Correcturen fehlerhafter Originalverse vornehmen dürfe, eben so wenig sei eine ähnliche Correctur dieses grossen architektonischen Gedichtes gestattet. Financielle Gründe würden hier jedenfalls nicht in Anschlag zu bringen sein, da der Dombau Sache der Jahrhunderte sei; ob hier ein Jahr länger gearbeitet werde, das liege in Gottes Hand.

„Darauf erhalt der Dombaumeister das Wort, indem ihn der Vorsitzende um nähere Mittheilung des Sachverhaltes ersucht. Er äussert sich: Die Wendeltreppe am nördlichen Thurme beginne genau an derselben Stelle, wie die Treppe des südlichen Thurmes beginne; rücke etwas westlich vor, steige aber dann senkrecht als Spirale auf, ohne die Stärke des Eckpfeilers im Mindesten in Gefahr zu bringen. Sie sei auf alle Rücksichten der Zweckmässigkeit eingerichtet. In architektonischer Beziehung stehe es allerdings fest, dass die Thürme eine selbstständige Conception von grösster Vollkommenheit seien. Die Behauptung Reichensperger's, dass die Treppe am alten Thurme ein eigenes Treppengehäuse bilde, sei unrichtig; nicht die Form eines cylindrischen Treppengehäuses sei angewandt, sondern ein höchst störender hohler Strebepfeiler, den Niemand äusserlich als Treppenhaus erkennen würde, verhülle diese Treppe. Seit vielen Jahren sei der Tadel über diese Maske der Treppe oft genug von Autoritäten an Ort und Stelle ausgesprochen worden. Es sei nicht nachzuweisen, dass diese Treppe zur Construction des alten Planes des concipirenden Meisters gehöre, fest stehe aber die Thatsache, dass der ausführende Baumeister sich vielfach grobes und störendes Abweichen vom alten

Plane erlaubt habe, und zwar bis zu dem Grade, dass der Fortbau des südlichen Thurmes nun nach dem alten Plane unmöglich sei. In der westlichen Façade seien z. B. Hallen an den Fenstern mit reichen Wimpergen im alten Pergamentplane angebracht, diese Hallen fehlten in der Ausführung, und der Raum, der für sie bestimmt war, sei abweichend vom Plane dadurch gefüllt, dass der ausführende Meister willkürlich sämmtliche Pfeiler des zweiten Geschosses drei Fuss herausgerückt und die meisten Ornamente verändert habe. So sei das weitere Fortbauen nach dem Pergamentplane für die Zukunft unmöglich. Wenn also der ausführende Meister sich solche Abweichungen mehrfach erlaubt habe, so liege es nahe, anzunehmen, dass auch die störende Disharmonie in der jetzigen Anlage des Treppen-Strebepfeilers nur eine Willkür des ausführenden, nicht des ersten concipirenden Meisters sei. — In constructiver Hinsicht macht der Dombaumeister darauf aufmerksam, dass am ganzen Dome eine angemessene constructiv und optisch nöthige Verjüngung aller Strebepfeiler sich finde. Diese Verjüngung fehle an dem in Rede stehenden Treppen-Maskenpfeiler. Er stehe senkrecht, und dieses sei nur durch mehrfache Constructions-Fehler (deren erheblichste er namentlich erwähnt) ausführbar gewesen bis zu der jetzigen Höhe. Das weitere Fortführen in dieser fehlerhaft senkrechten Gestalt sei unmöglich. Wäre nun derselbe Fehler auch am anderen Thurme bereits bis auf die Höhe von einigen Hundert Fuss fertig gewesen, so wäre allerdings die Aenderung nicht zu wagen gewesen, wohl aber jetzt, wo der ganze Nordthurm neu gebaut werde und kein Grund das Verdecken zweier Fenster und die unregelmässige Construction der Treppe rechtfertigen könne. Uebrigens sei für die Stärke des jetzt die Treppe enthaltenden neuen Eckpfeilers des Nordthurmes nicht die entfernteste Befürchtung möglich. Allerdings sei weniger hier auf den Kostenpunkt zu sehen, allein immerhin sei die Ersparniss von grosser Erheblichkeit. Wenn nun der vorhandene Steinbau des südlichen Thurmes dem alten Pergamentplane factisch nicht entspreche, so frage es sich: was ist nun Originalplan, ist es der Steinbau, oder ist es die Pergament-Zeichnung? und hier sei eine höhere Entscheidung abzuwarten.

„Auf die Frage: ob das alte Fundament des Nordthurmes der südlichen Construction gleiche, dieses scheine entscheidend über die Frage, ob die Treppen-Anlage zum ursprünglichen Plane gehöre; antwortet Zwirner: allerdings habe in dem dort vorfindlichen alten Stücke der nördlichen Thurm-Anlage sich der Anfang für einen ähnlichen Treppenbau gefunden; diese Anlage könne aber hier nicht entscheiden.

„Reichensperger erwidert; Wenn er sich einige Bemerkungen erlauben wolle, so fühle er die nachtheilige Stellung gegenüber der Autorität des bewährten Baumeisters. Ihm scheinen die Abweichungen, welche sich der ausführende Meister erlaubt habe, kein Fehler, sondern eine überlegte Aenderung gegenüber anderen Mustern ähnlicher Thürme, namentlich denen am Dome von Amiens. Wenn der Dombaumeister die jetzige Treppen-Anlage als blosse Maske der Treppe tadle, so sei ja nach seiner neuen Construction die Treppe ganz versteckt. Es sei aber der Charakter der Gothik, dass jeder Theil des Baues seine Bestimmung äusserlich sichtbar hervortreten lasse. Immerhin sei also die alte Treppe selbstständiger sichtbar, als die jetzige neue. Eben so würde die als Treppenthürmchen, wie auf dem Boisserée'schen Plane, sich vollendende Fortführung der Treppe nach oben noch mehr die Treppen-Construction als solche scharf markirt hervortreten lassen, was bei der neuen, ganz im Innern verhüllten Treppe fehle. Wenn nicht feststehe, welches Pergament der Originalplan sei, so sei doch jedenfalls das steinerne Werk eher als Originalplan zu behandeln, als das vorhandene Pergament. Wenn aber auch ein wirkliches Abweichen der Alten vom Plane zugegeben werden könne, so sei doch der Unterschied zu bedenken, dass wir uns jetzt nicht erlauben dürften, was sich die Alten erlauben durften, denen der gothische Baustyl so zu sagen in Fleisch und Blut übergegangen war, wovon die besten Meister der Neuzeit noch fern seien. Uebrigens seien hier die Ansichten der Aesthetiker schwer zu berücksichtigen, da sie unter einander zu sehr divergiren. Constructive Rücksichten seien also z. B. bei der Blendung jener Fenster den ästhetischen vorzuziehen. Das ganze Verfahren bei dieser Neuerung sei eine Censur des alten Meisters; es heisse so viel, als: er hat seine Sache nicht verstanden, der neue Meister hat das Recht, ihn zu corrigiren. Redner glaube nicht, dass wir schon auf dem Standpunkte ständen, dass wir uns eine solche Kritik des alten Meisters erlauben dürften. Wenn der Herr Dombaumeister seine Gründe habe, die vorgenommene Aenderung festzuhalten, so würde er dennoch den Protest des Vorstandes gegen diese Abweichung vom Alten, wegen der Verpflichtungen des Vorstandes im ersten Paragraphen des Statutes, begreiflich und berechtigt finden, zumal, da gegen frühere Sitte der Herr Dombaumeister nicht von dem Factum dem Vorstande Mittheilung gemacht habe.

„Zwirner bemerkt, dass diese Mittheilung seinerseits noch in Aussicht stehe. Er wolle gewiss das wohlbegründete Urtheil des Herrn Reichensperger gebührend in Anschlag bringen, aber es sei nicht möglich, hier augenblicklich ohne Vorzeigen von Plänen eine allgemein verständliche Erörterung der von Reichensperger hervorgehobenen Einzelheiten zu unternehmen. Er habe der Sache nicht die Wichtigkeit beigelegt, die sie jetzt zu finden scheine. Wäre ein selbstständiges Treppengehäuse vorhanden gewesen, so würde jede Aenderung unterblieben sein. Allein da es sich nur um einen für die Treppe ausgehöhlten, störenden Strebepfeiler handle, dessen Bestimmung nur einige Lichtfensterchen als Treppe äusserlich erkennen liessen, so habe er der Sache geringere Wichtigkeit beigelegt. Uebrigens werde die ganze Frage nun einer höheren, sorgfältigen Untersuchung der vorgesetzten Behörde unterbreitet.

„Der Präsident schlägt in Bezug auf den Antrag des Herrn Reichensperger folgende motivirte Tagesordnung Namens des Verwaltungs-Ausschusses vor:

> „Der Vorstand, geleitet durch das Vertrauen auf die vom Dombaumeister bisher bewiesene Gewissenhaftigkeit beim Fortbau des Domes im Geiste des Bauwerkes und nach dem ursprünglichen Plane, so weit derselbe vorhanden ist, und überzeugt, dass derselbe alle Rücksichten, welche ihn bei der Ausführung des nördlichen Thurmes leiten müssen, genau erwogen und der Ober-Baubehörde, entsprechend dem §. 9 der Statuten, zur Prüfung vorgelegt hat, wonach

wir der Allerhöchsten Entscheidung ruhig entgegen sehen können, geht über den vorliegenden Antrag zur Tagesordnung.
„Köln den 18. November 1856.
„Der Verwaltungs-Ausschuss des Central-Dombau-Vereins.
„(gez.) Rolshausen. Heuser. Haass I. v. Wittgenstein. Schmitz. Esser II.

„Die Motive des Ausschusses zu diesem Vorschlage bezögen sich sowohl auf die Sache, als auf die Stellung des Vereins zur Ausführung des Baues. Die Besorgniss, dass eine wesentliche constructive Abweichung von dem ursprünglichen Plane Statt finden werde, könne der Ausschuss nicht theilen. Alle Pläne des Dombaumeisters würden, ehe Letzterer zur Ausführung übergehe, einer genauen Durchsicht und Prüfung durch die Ober-Baubehörde unterworfen, und diese werde gewiss auch jedesmal der Frage: ob dieselben im Wesen dem alten Muster entsprächen, um so mehr Rechnung tragen, als das Allerhöchst genehmigte Statut im §. 1 den ursprünglichen Plan als maassgebend für den Fortbau bezeichne. Die bestehenden Vorkehrungen unterwürfen überhaupt alle Thätigkeit des jetzigen Baues so genauer Controle einer technischen Commission, dass Nichttechniker nur unzweckmässig handeln würden, mit einer hier eingreifenden Verwahrung hervorzutreten. Die Einzelheiten dieser Controle gibt der Vorsitzende nach dem bestehenden Geschäftsgange dann näher an. Dabei sei zu bemerken, dass dem Vereine ein Einfluss auf die Ausführung des Baues im Statute weiter nicht eingeräumt sei, und dass ja alle Pläne zuletzt der Genehmigung Sr. Majestät unterbreitet würden, es mithin nicht wohl Sache des Vorstandes sein könne, ein derartiges Bedenken gegen einen vorgelegten Plan vorzubringen. Uebrigens habe auch die durch den Herrn Antragsteller ausgesprochene Ueberzeugung, die er aus den bisherigen Leistungen des Dombaumeisters geschöpft habe, dass derselbe das Wesen und den Geist des Werkes erfasse, den Ausschuss bei dem vorgeschlagenen Amendement geleitet.

„Reichensperger bemerkt, er sehe sich veranlasst, dem erwähnten Antrage des Ausschusses gegenüber seinen Antrag aufrecht zu erhalten. Da das Statut Allerhöchst genehmigt sei, so habe der Vorstand den höchsten Behörden gegenüber bei der Pflicht zu beharren, über das Beibehalten des alten Planes nach §. 1 zu wachen. Der Vorstand habe seine besondere Mission, die der Ober-Baubehörde nicht untergeordnet sei. Sein Antrag sei sogar in der Voraussetzung gestellt, dass die angegriffene Neuerung gerade Wille der Ober-Baubehörde, nicht einseitiges Unternehmen des Dombaumeisters sei. Freie Aeusserung pflichtschuldiger Bemerkungen könne auf den Vorstand und den Fortgang des Unternehmens keinen Nachtheil bringen. Die Verwahrung sei also nicht nur Recht, sondern Pflicht, und wenn man dieser Verantwortlichkeit genügt habe, so werde man allerdings mit Ruhe die weitere Entscheidung abzuwarten haben. — — — — —

„Der Präsident bringt das Amendement des Ausschusses zur Abstimmung, welches mit 23 gegen 10 Stimmen angenommen wird. Zwirner enthält sich der Abstimmung."

Dieser Protocoll-Auszug lässt die Frage ziemlich klar erscheinen und bietet reichen Stoff zu näherer Besprechung derselben dar. Blicken wir zunächst auf die Stellung, die der Dombau-Vereins-Vorstand in dieser Frage eingenommen hat, so können wir nur zu dem Resultate g[...] dass der Antrag von A. Reichensperger entwed[...] verstanden, oder missdeutet worden ist. Währen[...] Antrag nur einfach Act nimmt von einer Thatsach[...] welche eine Hauptbestimmung des Vereins-Statuts [...] wird und gegen welche der Vorstand Verwahrung [...] soll, geht dieser über die unbezweifelte Statut-Ve[...] hinweg und gibt dem Dombaumeister ein Ver[...] Votum. Der Antrag von R. verlangt vom Vorsta[...] Urtheil über die Bedeutung der Abweichung [...] sprünglichen Plane, was auch durchaus nicht i[...] Befugnissen liegt, und wenn der Vorstand, wie e[...] nen eigenen Motiven heisst, kein Bedenken geg[...] vorgelegten Plan aussprechen darf, so darf er un[...] niger einen gutheissen oder billigen, we[...] geleitet durch das Vertrauen in den Dombaumeist[...] Reichensperger'sche Antrag schliesst dieses V[...] nicht aus und bewegt sich streng innerhalb der [...] die dem Dombau-Vereins-Vorstande gezogen sind. [...] hat nur die Aufgabe, Mittel zum Fortbaue des D[...] schaffen und über die Verwendung dersel[...] Sinne des Statuts zu wachen. Je gewis[...] und strenger er diese einfache Aufgabe, ohne pe[...] Rücksichten, festhält, desto stärker wird ihm das V[...] der Vereins-Mitglieder zur Seite stehen. Den Mi[...] des Dombau-Vereins muss vor Allem die Sicherh[...] ben werden, dass beim Ausbau des Domes am u[...] lichen Plane festgehalten wird, und kann in dies[...] hung weder das Vertrauen des Vorstandes in di[...] senhaftigkeit des Dombaumeisters, noch in die [...] der Baubehörden beruhigen. Dies beweisen die [...] schen Restaurationen am Chore, die auch von de[...] hörden gutgeheissen waren, obgleich sie sich a[...] lichste gegen den ursprünglichen Plan versündigen. [...] chensperger hat dieses schon im Jahre 1841 nach [...] und in seinen „Vermischten Schriften" [...] bis 324) noch mit erläuternden Zeichnungen beleg[...] diesemnach selbst die Genehmigung von Baupläne[...] der Baubehörden an einem Bauwerke, das noch [...] sten Architekten unserer Zeit wie ein ungelös'tes [...] erscheint, uns keine volle Sicherheit gegen fehlerh[...] führung bietet, so hat der Vorstand des Domba[...] in seinem Vertrauen auch noch den Umstand u[...] sichtigt gelassen, dass weder ihm, noch dem B[...] noch der Baubehörde der Plan zur Abänderung [...] Ausführung vorgelegt worden und zur Zeit a[...] Billigung entbehrt. Ob ein solches blindes Vertrau[...]

den Beschluss des Vorstandes auch auf die Vereins-Mitglieder übergehen wird, und ob gerade dieses der Sache am meisten frommt, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Unsererseits glauben wir, dass eine ruhige und offene Besprechung der Frage jetzt an der Zeit ist, und werden wir in den folgenden Artikeln auf dieselbe übergehen.

Stadtkölnisches.

Der **Umbau des Gürzenich** hat in diesem Jahre solche Fortschritte gemacht, dass das Ganze im Rohbau fertig steht und in seiner neuen Disposition sich darstellt. Was die praktische Benutzung des Baues zu musicalischen Aufführungen, Festlichkeiten und anderen Versammlungen betrifft, so wird kaum seines Gleichen gefunden werden. Ob von der ornamentalen Ausstattung des Saales und der übrigen Räume dasselbe gesagt werden kann, lässt sich noch nicht beurtheilen, da nur erst im Saale selbst einige, wie es scheint, versuchsweise Anfänge an der Gallerie-Einfassung u. s. w. vorhanden sind, die wohl nicht so zur Ausführung kommen dürften. Dagegen möchte es erlaubt sein, bei der noch fortdauernden Bauthätigkeit im Ausmauern der Gewölbekappen, Verputzen derselben u. s. w. einen Zweifel auszusprechen, ob dieses an einem Baue, zu dessen Vollendung kein fester oder doch gewiss kein kurzer Termin gesetzt ist, von Vortheil sein kann. Wir glauben, dass ein Werk, welches die Stadt nicht für eine vorübergehende Benutzung, sondern als ein auf die Nachkommen zu vererbendes Monument ausführen lässt, mit all der Sorgfalt behandelt werden müsste, welche jeder vorsichtige Bauherr unter ähnlichen Verhältnissen beobachtet.

Die St.-Mauritius-Kirche in Köln.

Im Jahre 1140 erbaute ein edler Bürger Kölns, Hermann von Stave, die gegenwärtige St.-Mauritius-Kirche, und 700 Jahre später, zu einer Zeit, da die alte Kirche für die Bedürfnisse der Gemeinde viel zu klein geworden und wegen ihrer Baufälligkeit den Einsturz droht, findet sich wieder ein edler Wohlthäter unter Kölns Bürgern, F. H. N. Franck, der zu einer neuen Pfarrkirche die bedeutende Summe von 80,000 Thalern schenkt. Erblicken wir schon hierin ein merkwürdiges Zusammentreffen, welches gleichzeitig den Beweis liefert, wie Frommsinn und Hochherzigkeit unter Kölns Bürgern im Laufe der Jahrhunderte nicht ausgestorben, so treten uns auch noch andere Umstände entgegen, die einander sehr ähnlich sehen. Die alte Kirche war auf dem Grunde des Pantaleonsstiftes erbaut worden und dadurch ein Streit zwischen diesem und dem Erbauer entstanden, den erst Arnold, Erzbischof von Köln, durch ein Schiedsurtheil (1144) beilegte. Es scheint, als müsse auch der jetzt projectirte Bau dieselben Schwierigkeiten durchmachen, indem ein Hinderniss um das andere auftritt, um ihn hinauszuschieben oder ganz zu vereiteln. Es soll nämlich die neue Kirche an die Stelle der alten, unstreitig in jeder Beziehung der für die Gemeinde passendsten, gebaut werden, und liess sich die Erhaltung der alten Kirche mit dem neuen Plane nicht vereinen. Da die alte Kirche für den Kirchenbesuch der Pfarrgemeinde viel zu klein geworden (die schulpflichtige Jugend, 1200 an der Zahl, nimmt dieselbe fast allein in Anspruch) und da sie sich ausserdem in einem solchen baufälligen Zustande befindet, dass sie, wie bemerkt, einzustürzen droht und nicht ohne grosse Kosten hergestellt werden kann, so musste auf ihre Erhaltung verzichtet werden, und gab auch die Stadt ihre Einwilligung zum Abbruche derselben. Jetzt aber soll der Herr General-Conservator von Quast Einspruch dagegen erhoben und dem so dringenden Bedürfnisse des Neubaues einen neuen Aufenthalt bereitet haben, weil die alte Kirche wegen ihres archäologischen Werthes nicht niedergelegt werden dürfe. Wir sind gewiss weit entfernt davon, die Sorge des Herrn General-Conservators um Erhaltung mittelalterlicher Kunstdenkmale dem leisesten Tadel unterziehen zu wollen, und werden ihm jedesmal Dank wissen, wenn durch seine Vermittlung ein solches dem Untergange entrissen wird. Allein in diesem Falle scheint doch dem archäologischen Interesse, allen anderen gegenüber, ein zu grosses Gewicht beigelegt zu werden, wesshalb wir es der Sache förderlich erachten, sie hier in Kürze zu erörtern.

In Bezug auf den wirklichen artistisch-archäologischen Werth der Kirche wollen wir nicht in Abrede stellen, dass ihre Erhaltung wünschenswerth wäre, wenngleich derselbe vielfach überschätzt und besonders für Köln und die Rheinprovinz zu hoch angeschlagen wird. Verschiedene An- und Umbauten haben den ursprünglichen Theil der Kirche (das Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe) so umgestaltet und selbst verunstaltet, dass der gewöhnliche Beschauer weder im Acusseren noch im Innern sich ein rechtes Bild davon machen kann und Vieles abgebrochen und Manches ergänzt werden müsste, um die Kirche in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder erscheinen zu lassen. Was in der Regel als das kostbarste Kleinod der Kirche, die Krypta, hervorgehoben wird, ist nie eine solche gewesen, wovon man sich schon aus dem einen Umstande leicht überzeugen kann, dass dieser Theil mit dem Langschiffe im selben Niveau liegt und in so fern eine Fortsetzung desselben bildet, als das über der sogenannten Krypta liegende Nonnenchor bis zu den ersten Pfeilern des Langschiffes in die Kirche tritt. Zudem gehört dieser Bautheil nicht mehr der Kirche, sondern den Alexianern, den dermaligen Besitzern der anstossenden Klostergebäude, die ihn zu profanen Zwecken benutzen und beliebig erhalten oder zu Grunde richten können. Das Merkwürdigste an der Kirche ist wohl das überwölbte Langschiff, in so fern angenommen wird, dass die Ueberwölbung nicht erst später vorgenommen wurde, was nicht leicht durch den blossen Augenschein mit Bestimmtheit festgestellt werden kann. Dem Anscheine nach haben wir hier eine der wenigen Basiliken, deren Mittelschiff von Anfang gleich überwölbt wurde. Allein hier begegnen wir auch gleichzeitig dem schwächsten Theile der Kirche, dessen nothdürftige Erhaltung durch Verankerungen mittels Querbalken das Innere der Kirche entstellt und dennoch keine Sicherheit gegen plötzlichen Einsturz bietet. Das Gewölbe hat sich bedeutend gesetzt und die Seitenwände um mehrere Zoll hinausgedrückt; die Gewölbe eines Seitenschiffes sind ebenfalls dem Schub gefolgt und nur noch durch Leerbögen und kräftig gezimmerte Stützen in der Schwebe gehalten, so zwar, dass schon vor Jahren dieser Theil durch die Polizei

abgesperrt worden war. Ob und wie dieser interessanteste Theil der Kirche erhalten werden kann, ist eine Frage, die nur nach sorgfältiger Untersuchung Sachverständiger gelös't werden könnte. Allein jedenfalls kann das Mittelschiff der entstellenden Verankerungen nicht mehr entbehren, und da dürfen wir mit Recht die Frage aufwerfen, ob bei einem Kirchengebäude, das zunächst den Zweck hat, dem herrlichen Cultus der katholischen Kirche einen entsprechenden formellen Abschluss und Ausdruck zu geben und durch seine inneren Räume zur Andacht zu stimmen, das archäologische Interesse auch dann noch alle anderen überbieten darf, wenn das Gebäude nicht mehr jenen Anforderungen entspricht und ausserdem mit der Seelenzahl der Gemeinde-Mitglieder in einem solchen auffallenden Missverhältnisse steht, wie es hier der Fall ist. Dass die 6000 Seelen starke Gemeinde eine neue Kirche haben muss, ist keine Frage, da dieses bei jedem Gottesdienste zu Tage tritt; allein eben so steht es fest, dass dieselbe nicht die Mittel aufbringen kann, um neu zu bauen oder auch nur die alte Kirche wieder herzustellen. Die Stadt würde also hier eintreten müssen, wenn von dem grossartigen Geschenke nicht im Sinne des Geschenkgebers Gebrauch gemacht werden könnte. Allein Köln hat, wie wir schon oben angedeutet, einen solchen theuren Schatz von alten Kirchen ererbt, und zwar ohne die reichen Mittel jener Stifte, die sie erbaut, dass ihre Erhaltung von Jahr zu Jahr für den Finanzhaushalt der Stadt immer drückender, vielleicht einmal unerschwinglich zu werden droht. Dieses sind Umstände, die an geeigneter Stelle um so mehr Berücksichtigung verdienen, als die alte Kirche für Köln keineswegs den artistischen Werth hat, der dieselben aufwiegt. Zudem wird die neue Kirche, deren Entwurf Se. Majestät selbst mit der Schenkung genehmigt, eine wahre Zierde jenes Stadttheiles werden und auch den kommenden Geschlechtern als ein würdiges Denkmal der Frömmigkeit und des Edelsinnes eines kölner Bürgers, so wie der neubelebten mittelalterlichen Kunst den Verlust der alten Kirche in jeder Beziehung ersetzen.

Wie betrübend und zur Nachahmung keineswegs ermuthigend solche Anstände für denjenigen sein müssen, der mit so seltener Opferwilligkeit sich seines Vermögens zum Besten einer mittellosen Gemeinde und der ganzen Stadt entäussert, bedarf keiner Auseinandersetzung. Erwägen wir aber noch dazu, dass der Geschenkgeber bei seiner grossen Kränklichkeit durch solchen Aufenthalt vielleicht nicht einmal die Freude erlebt, selbst den Grundstein zu seinem Werke zu legen, viel weniger dasselbe vollendet zu sehen, so müssen wir jeden Tag der Verzögerung doppelt beklagen, und um so mehr die gerechte Erwartung hegen, dass auch diese Rücksichten gebührende Würdigung finden.

Wir können diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne den Herrn General-Conservator noch einmal auf ein anderes mittelalterliches Bauwerk aufmerksam zu machen, das in Köln und in jedem Archäologen desshalb eine wärmere Theilnahme erregen muss als die alte Mauritius-Kirche, weil es einzig dasteht und, einmal verfallen oder niedergerissen, durch nichts Aehnliches mehr ersetzt wird. Es ist dieses der Kreuzgang von St. Severin. Die Erhaltung dieses sehr interessanten Bauwerkes, das, seit Aufhebung des Stiftes in Privatbesitz übergegangen, kaum noch ein anderes Loos als Verfall oder Abbruch zu gewärtigen hat, und das demnach nur noch aus archäologischem Interesse zu erhalten wäre, gehört nach unserer unmaassgeblichen Ansicht so recht in die Kategorie der öffentlichen Monumente, deren Conservation der Staat durch seine Organe sichern wollte und für welche er gewiss nicht minder wie andere (Frankreich, England u. s. w.) ausreichende Summen anweisen wird. Wir hoffen nicht vergebens für diesen Kreuzgang, auf welchen wir ehestens mit einer Abbildung noch näher eingehen werden, das Wort ergriffen und dadurch nach unseren schwachen Kräften zu seiner Rettung beigetragen zu haben.

Hildesheim. Unter den Sehenswürdigkeiten, welche die ehemalige kaiserliche freie Reichsstadt Goslar noch besitzt, verdient vorzugsweise das im Rathhausgebäude gelegene kaiserliche Huldigungs-Zimmer, auch altes Archiv genannt, erwähnt zu werden. Dieses Zimmer, 25 Fuss 10 Zoll breit, 25 Fuss tief und 11 Fuss 9 Zoll hoch, zeigt an seinen, ringsum mit Brettern verschalten Wänden und an seinem Plafond herrliche Malereien, die von einer kunstgeübten Meisterhand gemalt sind. Die fünf Fuss hohen Gestalten, welche uns auf den Wänden bei deren Anblick entgegentreten, hielt man bisher für deutsche Kaiser und Kaiserinnen, welches auch durch die darunter befindliche Namens-Bezeichnung dem Beschauer vorgeführt wird; dem Unterzeichneten ist es bei seiner letzten Anwesenheit in Goslar nach genauer Untersuchung gelungen, diese Figuren bestimmen zu können, und glaubt derselbe allen Freunden altdeutscher Malereien, so wie insbesondere der Alterthümer von Goslar einen Dienst zu leisten, wenn er vorläufig folgende Mittheilung der Oeffentlichkeit übergibt. Die Bilder stellen nicht die oben bezeichneten Kaiser und Kaiserinnen dar, sondern die zwölf römischen Kaiser von Julius Cäsar bis Nerva, und die einem jeden beigegebene weibliche Figur mit ihrem vielfältig verschlungenen Spruchbande, das mit Weissagungen auf Christus beschrieben ist, die zwölf Sibyllen, unter denen besonders Libica ihre Namensüberschrift trägt. Die ganze Malerei ist am Ende des 15. oder in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts ausgeführt. Das Nähere hierüber werde ich später der Oeffentlichkeit übergeben.

J. M. Kratz, Dr.

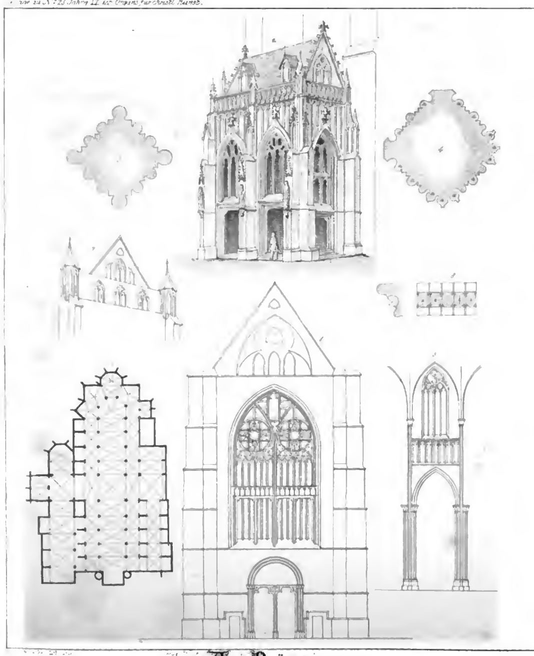
Literarische Rundschau.

Bei Ambroise-Bray in Paris erschien:

De l'art chrétien, par F. Rio. Tom. II. (Prix 7 francs.)

Wir machen auf dieses Werk aufmerksam, dessen erster Band in Frankreich so beifällig aufgenommen wurde, dass er in kurzer Zeit vergriffen war und jetzt neu aufgelegt wird.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Aus Brügge



Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, den 15. December 1856. — VI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien).

Aus einem Reise-Tagebuche von r. —n.

XVI.

(Nebst artistischer Beilage.)

Audenaerde. Die **Walpurgis-Kirche** zu Audenaerde lässt uns durch ihre gegenwärtige Gestalt einen Blick werfen in die Art, wie das Bauen im Mittelalter vor sich ging. Sie besteht wesentlich aus zwei Theilen: dem Chore im romanischen und Uebergangs-Style und dem Langhause im gothischen Style. Schon im Jahre 845 hatte eine Capelle an derselben Stelle gestanden, die im Jahre 880 durch die Normannen und 1127 durch die Genter zerstört wurde. Eine neue Kirche wurde 1150 bis 1159 gebaut. Von diesem Gebäude sind noch die Seitenschiffe des Chores übrig, deren Umfassungs-Wände je vier grosse Rundbogen-Fenster haben, die mit einem Rundstabe eingefasst sind, der ein Capitälchen hat, dessen Deckplatte am nördlichen Seitenschiffe immer bis zum nächsten Fenster verlängert ist, während an der Südseite Ueberschlag-Gesimse die Fenster umfassen, deren horizontal gebrochene Enden sich ebenfalls unter einander verbinden. Die Fenster stehen sehr hoch auf einem Kaffsimse und reichen bis dicht unter das Hauptgesims-Profil, so dass also das Innere nicht auf Wölbung berechnet sein konnte. Schwache Strebepfeiler am unteren Theile sind mehr der Stabilität wegen, als zur Sicherung gegen einen Seitenschub angelegt. Die östlichen Ecken sind mit runden Thürmchen umfasst, an welchen sich mehrere Reihen Arcaden, auf kleine Wandsäulchen gestützt, als Gliederung zeigen. Die östliche Schlusswand der Seitenschiffe, die mit Giebeln bekrönt ist, hat grosse fünftheilige Maaswerk-Fenster, die etwa dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören könnten. Die östliche Querschiff-Wand, so wie das Polygon des Chores zeigen im Aeussern Spitzbogen-Fenster, letztere mit einfachem Maaswerk; die Fenster der Absis sind von ziemlicher Grösse. Ihre Einfassung besteht aus breiter Laibung mit einem dünnen Säulchen. Die Ecken des Polygons sind mit schmalen Strebepfeilern eingefasst. Ein schweres Gesimse schliesst das Polygon ab; dasselbe stammt der Architektur nach aus dem 13. Jahrhundert und ist wohl gleichzeitig mit den grossen Fenstern, welche den östlichen Schluss der Seitenschiffe bilden, erbaut, deren Bogen in den Giebel hineinragt und sich weit über das Hauptgesimse der Langtheile der Seitenschiffe erhebt und in das Dach einschneidet, das wahrscheinlich den Dachstuhl ehemals noch immer sichtbar gelassen hatte und als

besonderes Satteldach parallel neben dem Mittelschiffe des Chores liegt. Fig 1 der Beilage gibt eine östliche Ansicht der Kirche.

Die Dimensionen des Chores sind nicht gross, und die Kirche selbst mochte somit auch ausser Verhältniss zu der Zahl der Bewohner gewesen sein. Sie wurde zu Ende des 14. Jahrhunderts abermals durch die Genter verbrannt, und so sollte im Anfange des 15. Jahrhunderts die Kirche neu gebaut werden und eine bedeutende Grösse erhalten. Man begann im Jahre 1414 den Bau damit, dass man ein neues Langhaus an Stelle des alten baute, dessen drei Schiffe durch zwei Reihen Rundsäulen getrennt sind, und das zu beiden Seiten der Nebenschiffe Capellen zwischen den Widerlagern hat; also ganz der Typus der beschriebenen Reihe Kirchen, jedoch ohne die schöne Gliederung, welche einigen derselben eigen war. Das Triforium (Fig. 3) besteht aus je einer grossen rundbogigen Mauernische über jedem Arcaden-Spitzbogen, die durch eine Maaswerk-Brüstung geschlossen ist. Darüber ist eine schwere Mauermasse, über welcher unter dem Schildbogen ein kleines Spitzbogen-Fenster seinen Platz findet.

Kreuzgewölbe decken die Kirche, deren Rippen als Birnstäbe im Mittelschiff ohne Capitäle sich vereinigen und in einem Bündel bis zu dem Capitäl der Arcadensäulen niedersteigen, wo sie auf einem Füsschen aufsitzen. In den Seitenschiffen ist die Stirn der Capellen-Zwischenmauern mit drei Diensten umsäumt, welche die Gewölbrippen aufnehmen. Dem Langhause, das ohne die Thurmhalle aus fünf Gewölbejochen besteht, sollte sich ein ebenfalls dreischiffiges Querhaus anschliessen (vgl. die Grundriss-Skizze Fig. 2), von dem aber nur das westliche Seitenschiff und die westliche Mittelschiff-Wand steht, welche sich unmittelbar an die Ostwand des ehemaligen Querschiffes anlegt und jetzt hoch über die Dächer emporragt. Daran wurde bis 1515 gebaut und sodann wegen Mangels an Mitteln der Bau eingestellt, obgleich damals ein solcher Wohlstand in der Stadt war, dass man 1525 den Beschluss fassen konnte, ein Rathhaus zu errichten, das an Schönheit alle anderen Rathhäuser Flanderns übertreffen sollte, und das jetzt noch stehende, in grossem Reichthume und Zierlichkeit durchgeführte in den Jahren 1527—1530. also in nur drei Jahren, errichten konnte. Die Kirche ist aber in ihrem jetzigen Zustande sehr lehrreich, weil sie zeigt, wie man Stück um Stück bei Neubauten errichtete und das Alte immer mehr dann abtrug, wann der Neubau über dasselbe hinausrücken sollte.

An der Westseite der Kirche steht ein vierseitiger Thurm, der nach innen auf Pfeilern ruht, dessen Halle jedoch niedriger ist, als das Kirchengewölbe. Er hat aussen gekreuzte Strebepfeiler auf den Ecken, die in vielen kleinen Abtheilungen sich verjüngen. An der Westseite ist über einem doppelten Eingange ein grosses Fenster angelegt, und Fenster und Thüren durch eine grosse Spitzbogen-Umrahmung in Eins zusammengefasst (wie das Westportal von St. Severin in Köln). Ueber dem Kirchendache hat der Thurm zwei Fenster an jeder Seite jedes der ziemlich hohen Stockwerke. Das zunächst das Dach überragende hat Ueberschlag-Gesimse über den Fenstern, die sich ziemlich tief unter den Bogen-Anfängen herabziehen und von Fenster zu Fenster horizontal verbinden, sich um die Strebepfeiler der Ecken verkröpfend. Im folgenden Stockwerk steigt eine Lesene in der Mitte zwischen beiden Fenstern in die Höhe, an welche sich Fialen anschmiegen. Die Ueberschlag-Gesimse steigen spitzgiebelförmig in die Höhe und bilden so eine Art Wimperge, die jedoch nicht das Gesimse und die Brüstung darüber zerschneiden, sondern bloss den hohen Raum zwischen Fenster und Gesimse gliedern. Eine Brüstung schliesst hier das Viereck ab, und ein Achteck ist zwar begonnen, jedoch nur wenige Fuss über die Plattform erhoben und mit einer zopfigen Spitze bekrönt. Das Achteck musste indess auf eine bedeutende Höhe berechnet sein, um mit der grossen Kirche in Uebereinstimmung zu stehen, welche projectirt war, wenn Chor und Querschiff in gleichen Dimensionen wie das Langhaus erbaut worden wären. Die Architektur des Thurmes ist nicht sehr reich, zeichnet sich dagegen durch günstige Verhältnisse der oberen Theile und gute Vertheilung des wenigen Schmuckes aus, so dass er einer der schönsten Thürme Belgiens geworden wäre.

Die äussere Architektur des Langhauses ist eben so einfach wie die innere. An den Seitenschiffen springen die Strebepfeiler nur wenig vor. Die Fenster haben Ueberschlag-Gesimse, die sich, um die Strebepfeiler kröpfend, horizontal unter einander verbinden. Das Hauptgesimse der Seitenschiffe ist horizontal geschlossen, ohne Strebepfeiler-Aufsätze oder Strebebogen; das Dach steigt steil auf gegen das Mittelschiff, welches ebenfalls Strebepfeiler hat mit äusseren Durchgängen vor den Fenstern und tief herabgezogenen, um die Strebepfeiler verkröpften Ueberschlag-Gesimsen. (Fig. 4.)

Eine kleine, aber sehr schöne Kirche aus dem Uebergangs-Style ist **St. Pamela**, mit dreischiffigem Langhause, einschiffigem Querhause, Polygonchor mit Umgang

Die Kirche ist nicht bloss durch ihre schönen Verhältnisse und schöne Architektur, sondern auch dadurch merkwürdig, dass eine Inschrift den Tag der Grundsteinlegung angibt. Die Inschrift lautet:

ANNO DN M°CCXXXIIII : IIII :
ID. MARTII : INCEPTA : FUIT :
ECCLESIA : ISTA : A MAGRO (magistro)
ARNULPᵉ : DE BINCHO.

Sie wurde vollendet 1238 (also in vier Jahren) von Alix, der Witwe des Gründers Arnold*) von Audenaerde.

Die Schiffe sind durch Rundsäulen getrennt, die durch Spitzbogen verbunden sind; über den Arcaden steht ein Triforium. Ein Umbau zu Ende des 14. Jahrhunderts veränderte ein Transept, und neuer Verschönerungs-Eifer hat das Innere vollständig verdorben. Das Aeussere ist jedoch fast ganz in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten, und namentlich das Chor zeichnet sich durch schöne Architektur aus. (Fig. 5.) Je drei schlanke Fenster in Spitzbogen sind gekuppelt und ruhen auf Säulchen, die beim Umgange mit Pfeilern verbunden sind zum Ansatze des Fensterglases. Am Mittelschiffe jedoch stehen sie frei, und hinter ihnen bildet sich ein Durchgang im Aeussern der Fenster. Nur am Polygonschlusse des Mittelschiffes sind die einzelnen Seiten so schmal, dass kein dreitheiliges, sondern immer bloss ein einzelnes Fenster Platz fand. Schwache Strebepfeiler umsäumen die Ecken. Aehnlich ist die Architektur des Langhauses. Das nördliche Querschiff hat ein grosses Spitzbogen-Fenster; das südliche ist gothisch umgebaut. Die Westseite zeigt über einem Spitzbogen-Portale ein langes Spitzbogen-Fenster mit zwei kleineren zur Seite; ein spitzer Giebel bekrönt die Façade. Ueber der Vierung ist ein Kuppelthürmchen, das sich vierseitig über die Dächer erhebt, sogleich aber ins Achteck übergeht und an jeder Seite zwei durch Säulchen getrennte Spitzbogen-Fenster hat. Ueber einem horizontalen Gesimse erhebt sich eine stumpfe Pyramide. Der Styl der Kirche stimmt vollständig mit den rheinischen Bauten derselben Zeit überein, mit denen also die Styl-Entwicklung gleichzeitigen Fortgang auch in diesen Gegenden gehabt haben muss.

---

*) Schayes glaubt in seiner „Histoire de l'architecture en Belgique" annehmen zu können, dass MAGRO der Inschrift sich durch Baumeister übersetzen liesse, dass dieser also der älteste bekannte Architekt Belgiens sei; zwei Zeilen darauf sagt er aber, dass die Kirche vollendet sei durch die Witwe des Gründers: „Arnould sire d'Audenaerde"

Aus Spanien.

II.

(Schluss.)

Was Wunder, dass bei einer solchen Pflege die Kunst, und namentlich die Malerei gedeihen musste! Sie war die wahrhaft königliche; wurde sie doch durch Gesetz als eine freie, des Adels nicht unwürdige Kunst erklärt. Wir finden eine Reihe Künstler, die den ersten Familien des Landes angehörten, da selbst am Hofe Pinsel und Palette gehandhabt wurden, wie ausser Philipp IV. auch der Prinz Don Juan d'Austria, sein natürlicher Sohn, ein vortrefflicher Maler war. Mehr als in irgend einem Lande war aber in Spanien die Malerkunst eine fromme Dienerin der Religion, zur würdigen Ausstattung der Kirchen und Klöster. Die grosse Mehrzahl seiner Maler waren christliche Künstler im schönsten Sinne des Wortes. Mit dem besten Erfolge wurde schon im 15. und nicht weniger im 16. und im 17. Jahrhundert ausser der Miniaturmalerei auch die Malerkunst in den stillen Klosterzellen gehegt und frommgläubig gepflegt. Dominicaner, Hieronymiten und Carthäuser waren es vorzüglich, die sich mit der Malerei beschäftigten, und in ihren Klöstern findet man noch mitunter die kunstherrlichsten Werke. Nicht allein ihre Kirchen, sondern auch die Dormitorien und Refectorien sind mit Gemälden geschmückt, deren leider jetzt viele zerstört werden. Aber nicht allein die Klostergeistlichen, auch Weltpriester pflegten die Malerkunst mit Erfolg, so der Don Esteban de Espadana, Inquisitor in Valencia, und der Canonicus der Kathedrale dieser Stadt, Don Vincente Carroz, die sich beide als Maler einen Namen erworben haben, deren Arbeiten gewissenhafte Kunststudien verrathen. Die einzelnen Bischofs-Sitze hielten sich bestimmte Maler; wie es königliche Hof- und Kammermaler in Spanien gab, so auch Maler der Kathedralen zu Toledo, Sevilla, Valencia u. s. w.

Die ältesten Werke der Wand- und Tafelmalerei in Spanien tragen alle den Charakter der innigsten Frommseligkeit, mahnen in der Auffassung, in Zeichnung und Haltung, in der Anordnung und Behandlung des Faltenwurfs ganz auffallend an die altdeutsche, ja, an den Charakter der Blüthezeit der altkölnischen Schule in der Mitte des 15. Jahrhunderts, welchen die verschiedenen Schulen, die von Toledo, Sevilla, Cordova und Valencia, bis zum Ende dieses Jahrhunderts beibehalten, wo sich der Einfluss Italiens schon fühlbar machte, der mit dem 16. Jahrhundert bald die Oberhand in einer Weise gewann, dass man

aus jener Zeit, wie unendlich viel auch in Spanien gemalt wurde, nur wenig des Originellen, meist Nachahmung italienischer Meister findet, da zudem Italiener und Niederländer häufig am kunstliebenden Hofe und in den reichen Kirchen Beschäftigung fanden, Spanien im Cinquecento und im folgenden Jahrhundert ein Eldorado, reich an Gold und reich an Ehren für die Künstler war. Die Prachtliebe seiner Fürsten, aber noch mehr die lebendige Andacht, der Reichthum seiner Kirchen, der grösstentheils zur Verherrlichung des Dreieinigen auf Erden verwandt wurde, förderte in Spanien die Künstlerthätigkeit in nicht geringerem Maasse, als wie sie in diesem Zeitraume in Italien blühte und selbst in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters in den neu gegründeten, der Macht des Halbmondes abgerungenen christlichen Reiche Spaniens geblüht hatte, zu des Allerhöchsten Ehren.

Gehen wir die grosse Reihe der spanischen Künstler und namentlich der Maler durch, so finden wir, dass sie mit wenigen Ausnahmen meist religiöse Motive zu ihren Werken wählten, dass die Lebensgeschichte des Heilandes und seiner Heiligen, dass die Martyrologien die Quellen waren, an denen sie sich zu ihren wahrhaft christlichen Werken begeisterten. Wie sehr die spanischen Maler des 16. Jahrhunderts auch die Meister Italiens nachahmten, sie opferten der Antike, dem heidnischen Typus mancher italienischen Maler des Cinquecento nicht die kindliche Lebendigkeit ihres Glaubens, sie schufen meist nur Werke, die in reinster, lebendigster Andacht der Seele empfangen waren. Man fühlt es vor ihren Bildern, dass sie von der Wahrheit des Darzustellenden lebendig-fromm durchdrungen waren, dass sie nicht anders malen konnten. Wir sind der Ueberzeugung, dass nur der streng Gläubige, das in seinem Glauben kindliche Gemüth die religiösen Schöpfungen der Mehrzahl der spanischen Maler richtig auffassen und verstehen kann. Mehr denn rührend, beseligend sind die Züge der Frömmigkeit, der Andacht aus dem Leben einzelner spanischer Maler; wurde doch der Maler Nicolas Factor, der als Franciscaner der strengen Observanz 1583 starb, im Jahre 1786 vom Papste Pius VI. selig gesprochen. Nur der wahrhaft Fromme kann die Werke wahrer Frömmigkeit nach ihrem vollen geistigen Werthe schätzen, weil er sie allein zu verstehen im Stande ist. Das kann man von vielen Werken spanischer Meister sagen.

Schon früher sprachen wir von den Städten, die gleichsam als die Heerde der spanischen Kunst zu betrachten sind, wo einzelne Meister, wie in Toledo, Sevilla, Cordova, Valencia, Murcia, Barcelona, einen Kreis Schüler um sich sammelten, wie es auch mit den Häuptern der italienischen Schule der Fall war. Die Akademie des h. Ferdinand in Madrid, eröffnet 1742, des h. Karl in Valencia, seit 1753 bestehend, des h. Ludwig zu Saragossa, die Kunstschulen zu Sevilla, Toledo, Granada, Salamanca, Barcelona, Cadix u. s. w. sind alle späteren Ursprungs und bestehen noch heutigen Tages, den belgischen Akademieen entsprechend, indem in denselben neben der freien Kunst auch das gelehrt wird, was in Deutschland Gewerbe- und Handwerker-Schulen lehren.

Bei unseren Kunstwanderungen in Spanien lernten wir eine Menge Namen spanischer Künstler kennen, die jenseits der Pyrenäen nie gehört wurden und selbst bei dem sonst so fleissigen Fiorillo nicht aufgeführt sind, eine Menge von Gemälden, von welcher sich der nur eine Vorstellung machen kann, der die Menge der Kirchen und Klöster in Spanien kennt.

Wie einzelne Namen die Hauptträger der verschiedenen Kunstschulen Italiens sind, dieselben in ihrem charakteristischen Wesen und Unterschiede vertreten, ihre Haupt-Glanzpunkte bilden, von denen ihr Ruhm ausstrahlt und in welchen er auch wieder aufgeht, so ist dieses auch mit den Künstlern Spaniens der Fall, deren Namen sich vorzüglich an Toledo, den reichsten Bischofs-Sitz des Landes, ja, ausser Rom der Welt, an Sevilla, seine mächtigste und wohlhabendste Handelsstadt, und an Madrid, das seit Philipp II. Residenz des Königreichs, knüpfen, da sich in diesen Städten schon früh um die hervorragendsten Meister Schüler scharten und sich, wie in Venedig, Florenz, Rom, sogenannte Schulen bildeten. Angeführt seien nur Alonzo Berrugnete, der 1561 in Toledo starb und als Architekt und Bildhauer eben so grossen Ruhm ärntete, wie als Maler. Wir möchten diesen Künstler Spaniens Michel Angelo nennen. Toledo, Palencia und Salamanca bewahren seine herrlichsten Werke. Sein Styl ist gross, seine Zeichnung kühn und edel, sein Colorit kräftig und warm, wie dies seine Bilder in den Kathedralen zu Toledo, zu Palencia und Salamanca beweisen. Luis de Vargas, geboren 1502 in Sevilla und auch dort 1568 gestorben, wird mit Recht der Vater der Kunst in Andalusien genannt, die er selbst in Italien studirt hatte. Nicht ohne Bewunderung betrachtet man seine Fresken und Tafelbilder in der Kathedrale seiner Vaterstadt, energische Compositionen, schön gezeichnet und frisch gemalt. Sein Ruhm gründete Sevilla's Schule, aus welcher Spaniens grösste Maler hervorgingen: ein Cristobal Perez Morales (1509—1586), ein Francisco Zurbaron (1598—1662), ein Diego

Velasquez de Silva (1599—1660), ein Alonzo Cano (1611—1667), ein Bartolomè Estehan Murillo (1618—1682). Nennt man noch Juan Fernandez Navarete (1526—1579), bekannter unter dem Namen el Mudo, die beiden Herrera und Francisco Pacheco (1571—1654), Velasquez' Lehrer, so sind dies gerade die Meister, in deren Werken die ganze Eigenthümlichkeit der Blüthezeit der spanischen Malerei, ihre unbeschreibliche Farben-Poesie sich kund gibt. Hat man ihre Arbeiten unter der Sonne Spaniens staunend bewundert, so kommt man zu der Ueberzeugung, bei uns war dieses wenigstens der Fall, die Bilder dieser Meister müssen im Golde spanischer Beleuchtung gesehen und genossen sein. Unter andere Himmelsstriche verpflanzt, verlieren sie alle mehr oder minder an ihrer, wir dürfen sagen, magischen Farbenwirkung, wie jedes Tafelbild mehr oder minder verliert, wenn es der Beleuchtung des Ateliers entrückt ist, in welchem es vollendet wurde.

Genüsse, wie sie uns die Meisterwerke der genannten Maler in Spanien selbst boten, lassen sich durch das Wort nicht schildern, die Werke selbst lassen sich noch viel weniger in ihrer Originalität beschreiben; denn ihre ganze Poesie beruht neben dem Zauber des Colorits in der künstlerischen Harmonie, in welcher dieses zu der Idee der Kunstwerke selbst steht. Die grosse Mehrheit der Gemälde der genannten Meister sind religiöse.

In der Malerei konnten die Mauren der christlichen Spanier Lehrer nicht sein, wie sie es in der Architektur waren, wenn auch, wie schon früher bemerkt, bildliche Darstellungen aus der Maurenzeit in der Alhambra beweisen, dass es auch maurische Künstler gab, die sich an das Gebot des Korans nicht störten. Ausgezeichnete Baukünstler waren die Westgothen; sie bauten im romanischen Style, und zu welcher Vollkommenheit sie diesen Styl brachten, davon geben Zeugniss das charakteristische Portal der Kirche zu Corunna, die Kirche des h. Nicolas in Girona, eine Perle der ältesten romanischen Architektur, welche im Grundrisse an den Thurmbau der St.-Georgs-Kirche in Köln erinnert, nur mit dem Unterschiede, dass aus dem Quadrat des Grundbaues sich ein Achteck baut und das Quadrat des Chores drei halbrunde Absiden hat, wie St. Maria im Capitol zu Köln. Dann San Pablo in Barcelona, die Abside der Kirche zu Bosolto, auch mit drei halbrunden Abchlüssen *), um nur einige ihrer charakteristischen Werke anzuführen, die auf uns gekommen sind. Noch im achten Jahrhundert waren die Gothen diesseits und jenseits der Pyrenäen als Architekten berühmt *). Mit ihrem Reiche sank auch ihre Kunst, an deren Stelle die maurische Architektur trat, und maurische Baukünstler wurden die Lehrer der Christen, bauten selbst ihre Kirchen; wir brauchen als Beleg nur das Kloster zu Tordesillas am Duero im Königreiche Leon anzuführen. Acht Jahrhunderte lang waren die Verbindungen zwischen Mauren und Spaniern die lebendigsten, so dass wir beide Nationen nicht selten ihre Sitten und Kunstrichtungen austauschen sehen **). Wir wissen zuverlässig, dass maurische Architekten nach Toledo und Burgos von den Erzbischöfen berufen wurden, wie später einzelne Bischöfe deutsche Steinmetz-Meister herüber beschieden, und dass Don Pedro der Grausame (1357 bis 1369) sich zur Verschönerung des Alcazar in Sevilla, wo in eigenthümlichster Weise der maurische Hufeisenbogen mit dem reinsten Spitzbogen verbunden ist, auch maurischer Baumeister und Decorateure bediente. Segovia's Alcazar mit seiner stattlichen Warte, seinen Erker-

*) Aus den beiden angeführten Kirchen ersieht man, dass die drei runden Absiden in den ersten Werken der romanischen Baukunst gewöhnlich, demnach die Annahme des Herrn Baron v. Roisin, als sei diese Grundform, wie sie an der Kirche St. Maria im Capitol zu Köln vorkommt, eine Nachahmung der sogenannten römischen Bäder in Trier, zu gewagt ist, wie auch die aus dieser Annahme gemachten Folgerungen. Vgl. I. Heft: „Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier" die Abhandlung: „Die sogenannten römischen Bäder zu Trier als Vorbild der Chor- und Kreuzanlage in der Kirche St. Marien im Capitol zu Köln, von Dr. de Roisin." Die Kirchen in Bosolto und St. Nicolas in Girona sind weit älter als St. Maria auf dem Capitol, tragen im Organismus des Aeusseren einen ernsten, schwerfälligen Charakter.

*) Eine in der Mitte des achten Jahrhunderts geschriebene Chronik von Rouen sagt von der Kirche Saint Pierre, in welcher Sanct Ouen begraben: „Illa vero basilica, in qua sancta ejus membra quiescunt, mirum opus, quadris lapidibus, Gothica manu, a primo Clotharo Francorum rege olim nobiliter constructa fuit, anno plus minus quarto et vigesimo regni ejus sedem Rhotomagensem obtinente Flavio episcopo." Vgl. „Recueil du Duchesne." Tom. 1. pag. 628.

**) Arabische Inschriften auf christlichen Denkmalen kommen vor, in maurischer Form und mit arabischen Inschriften liessen christliche Könige ihre Münzen prägen. So haben wir noch einen Golddenar vom Könige Alphons VIII., der auf dem Avers das Kreuz führt, die Buchstaben A L P und die Inschrift nach maurischer Weise und in arabischer Sprache: „Der Emir der Katholiken, Alphons, Sohn des Sancho, den Gott stärke und unterstütze." „Dieser Denar ist geprägt in Toledo (Talitila) im Jahre 1241 der Safar." Auf dem Revers steht im Abschnitt: „Der Iman der Kirche des Messias ist der Papst zu Rom", und die Legende bildet ein Vers des Evangeliums des h. Marcus, wie auf arabischen Münzen Verse aus dem Koran angebracht sind: „Im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes, die nur einen einzigen Gott ausmachen; derjenige, welcher glaubt und getauft ist, wird gerettet werden."

thürmchen bietet auch ein Gemisch von westgothischer, maurischer und christlicher Bauweise, eines der merkwürdigsten Bauwerke Spaniens, reich an mittelalterlichen Kunstschätzen, das Museum der christlichen Heldenzeit des Landes. Ein Wort maurischen Ursprunges, Albanir, bezeichnet noch im Spanischen mauern, wie der Maurer Albanil heisst, und die Sprache hat keinen anderen Ausdruck für diese Begriffe.

In phantastisch ausschweifender Weise gestaltete sich unter dem Einflusse der maurischen, mehr decorativen Architektur in Spanien der Spitzbogen-Styl, wozu die überzeugendsten Belege die Kathedrale im altromantischen, gothischen Burgos, besonders die an dieselbe gebaute Capelle des Connetable (La Capilla del Condestable), die Mutationen im Spitzbogen-Style vieler der vorzüglichsten Kirchen, wie die der Kathedralen in Cordova, Sevilla und Toledo, und die Ruinen des Carmeliter-Klosters bei Burgos.

Wie schon bemerkt, tragen die ältesten christlichen Miniaturen Spaniens im Ornamente maurischen Charakter. Die ältesten Wandmalereien und Tafelbilder, welche das Land noch besitzt, mahnen in auffallender Weise an die Werke der verschiedenen altdeutschen Malerschulen; man glaubt mitunter, Werke deutscher Meister zu sehen. Mit dem 16. Jahrhundert ist der Einfluss Italiens so überwiegend in den Arbeiten spanischer Maler, nicht selten knechtischer Nachahmer italienischer Meister, dass gar keine Rede sein kann von eigentlich spanischer Malerei*).

Arthur Martin.

Wir haben einen für die christliche Archäologie schwer zu verschmerzenden Trauerfall zu melden. Von einer Kunstreise nach Rom heimkehrend, starb am 24. November in Ravenna der Abbé Arthur Martin aus Paris. Unter den Männern, welche in Frankreich das Studium der christlichen Kunst am meisten gefördert, derselben wieder Anerkennung in allen ihren Zweigen verschafft haben, nimmt der Abbé Martin eine der ersten Stellen ein; denn er paarte die tiefste wissenschaftliche Kunstbildung mit praktischer Fertigkeit der Hand; — er war ein eben so gediegener Schriftsteller, als gewandter Zeichner. Durch seine mannigfaltigen archäologischen Schriften, durch seine Arbeiten über mittelalterliche Glasmalerei und andere Zweige mittelalterlicher Kunst hat der Verewigte sich den Ruf einer Autorität in diesen Dingen verschafft, und diesen Ruf auch unbestritten verdient, wenn Umsicht, tiefe Forschung, Gründlichkeit und der lebendigste Kunstsinn denselben beanspruchen dürfen. Im verflossenen Sommer besuchte er auf einer rheinischen Kunstreise auch Köln, und damals hätte Niemand geahnt, dass wir jetzt schon seinen Verlust zu beklagen haben sollten. Er stand in der vollsten Rüstigkeit des Mannesalters, ein Muster der humansten Leutseligkeit, der wärmste Kunstfreund und bei seinen vielseitigen ungewöhnlichen Kenntnissen ein Vorbild der Bescheidenheit, dabei ein durch und durch edler Mensch. Wir hoffen, in den Stand gesetzt zu werden, unseren Lesern einige biographische Notizen über den Verewigten mitzutheilen. Ihm sei die Erde leicht!

*) Wird fortgesetzt. Die Redaction.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der nördliche Thurm des kölner Domes.

II.

Ehevor wir auf die Sache selbst eingehen, müssen wir auf ein ganz neues Argument hinweisen, das in gewissen Kreisen und auch in gewissen öffentlichen Blättern gegen den Antrag von A. Reichensperger vorgebracht wird. Es heisst dort nämlich, die ultramontane Partei habe eine Gelegenheit gesucht und gefunden, um den Dombaumeister Herrn Zwirner, als Protestanten, aus seiner so wichtigen und einflussreichen Stellung zu verdrängen, und zwar, um seine Stelle durch einen Katholiken zu besetzen. Wenngleich solche vage Behauptungen vor jedem Unbefangenen, mit den Verhältnissen Vertrauten fast lächerlich erscheinen, so verfehlen sie doch in der Regel nicht, da, wo sie wirken sollen, einen Eindruck zu machen und den Blick in die Sache zu trüben oder zu verwirren. Wir müssen desshalb von vorn herein solche unlautere Partei-Manöver mit aller Entschiedenheit zurückweisen und davor warnen, eine Sache durch Elemente, die ihr bisher fremd geblieben, dem finsteren Treiben solcher Zeloten Preis zu geben. Während diese nur mit innerer Verbissenheit den Ausbau der herrlichen katholischen Kathedrale betrachten und schon bei manchen Gelegenheiten dieses kund gegeben, haben Männer wie A. Reichensperger sich durch Wort und That jederzeit zu sehr als wahre Dombaufreunde bewährt, um zu solchen Verdächtigungen die geringste Veranlassung zu bieten. Der Dombaumeister selbst wird in dieser jetzt schwebenden Frage um so mehr die Ueberzeugung haben, dass ihr alle persönlichen und confessionellen Beziehungen fern

liegen, als ihm seine langjährige Amtsthätigkeit die so verdächtigten Männer in ganz anderem Lichte gezeigt hat und das Schreckbild des Ultramontanismus ihm in seinem Wirken nie störend entgegengetreten ist. Wir wollen hier nur an zwei Gelegenheiten erinnern, bei denen ebenfalls ein Austausch verschiedener Ansichten Statt fand, ohne dass die Person oder Confession des Dombaumeisters in Frage kam: das Nordportal und die provisorische Bedachung des Mittelschiffes. So wenig damals die „ultramontane Partei" Veranlassung genommen, gegen den Dombaumeister, als „Protestanten", aufzutreten, eben so wenig geschieht es heute. Und wenn damals die geachtetsten Männer für und gegen den Plan des Dombaumeisters in Wort und Schrift auftraten, weil ihnen die Interessen des Dombaues höher galten, als persönliche Rücksichten: warum sollte denn jetzt geschwiegen werden in einer Frage, die jene in so fern an Wichtigkeit überbietet, als sie es auch in technischer Hinsicht wünschenswerth macht, dass sich solche Fachmänner darüber aussprechen, die sich im gothischen Kirchenbau einen wohlbegründeten Ruf erworben? Wenn Herr A. Reichensperger ein technisches Urtheil gegen den Dombaumeister abgegeben hätte, so möchte man darin immerhin eine Verkennung seiner Fähigkeiten finden können; allein Herr A. R. hebt nur eben das hervor, was jeder Nichttechniker beobachten konnte, dass die Treppen-Anlage am Nordthurme nicht dem ursprünglichen Plane, wie er sich am südlichen Thurme findet, entspreche, und dass darin eine Verletzung des Statuts des Dombau-Vereins liege. Konnten etwa die Rücksichten gegen den Dombaumeister mit dem Interesse, welches die Vollendung des Domes nach dem ursprünglichen Plane allen Dombaufreunden einflösst, schonender vereint werden? Und kann bei solcher Sachlage eine Verdächtigung, wie wir sie im Eingange wiedergegeben, etwa dem Dombaumeister zum Schilde dienen, falls er durch Verlassen des ursprünglichen Planes wirklich einen Fehler begangen haben sollte? Wir glauben dieses nicht, da ein Fehler immer Fehler bleibt, ob er von Freunden oder Feinden aufgedeckt wird. Wir nehmen desshalb auch nicht an, dass man dieses mit den ausgesprochenen Verdächtigungen beabsichtigt, sondern erblicken in ihren Urhebern eben nur Feinde des ganzen Dombaues und somit aller derer, die es mit der würdigen Vollendung redlich meinen. Wir haben eine zu hohe Meinung von der Persönlichkeit des Dombaumeisters und wissen die Verdienste, welche er sich um den Dombau erworben, zu sehr zu würdigen, als dass wir Anstand nehmen sollten, auf eine Erörterung der schwebenden Frage unbefangen und leidenschaftslos einzugehen, und bitten nur unsere Leser um Entschuldigung, dass wir zur Abwehr lautgewordener Verdächtigungen und zur Wahrung der freien Discussion in dieser Angelegenheit diese Zeilen vorhergehen liessen.

Die eigentliche Frage, um welche es sich bei dem nördlichen Thurmbau handelt und die allein von Herrn A. Reichensperger hervorgehoben worden, ist die, dass derselbe nach dem ursprünglichen Plane ausgeführt werde. Gerade diese Frage ist nach unserem Dafürhalten von der grössten Wichtigkeit, weit wichtiger als alle technischen und ästhetischen, die mit ihr in Verbindung gebracht werden und die mehr geeignet sind, die ganze Sache zu verwirren als aufzuklären. Wir werden sie desshalb als Cardinalfrage vor Allem ins Auge fassen und in ihrer vollen Bedeutung zum Baue darzulegen suchen.

Bekanntlich existirt über den Dom kein ursprünglich vollständig gezeichneter Plan mehr, während Aufrisse von einzelnen Theilen, und zwar von der Westfaçade der beiden Thürme, mit dem sie verbindenden Giebel, sich noch erhalten haben. Dass sie später angefertigt worden sind, als beim Beginne des Chorbaues, der allein 74 Jahre wegen vielfacher Unterbrechung in Anspruch nahm, unterliegt wohl keinem Zweifel. Allein eben so zweifellos dürfte es sein, dass der Meister, der sie anfertigte, genaue Kenntniss des ganzen ursprünglichen Bauplanes hatte und keine Rücksicht ausser Acht liess, die derselbe erheischte. Dieses beweis't die hohe Meisterschaft, mit welcher diese bis zur Höhe von 500 Fuss aufsteigenden Massen gegliedert und in die kunstreichsten Formen gebracht worden sind, so zwar, dass die Gesetze der Construction und der Schönheit kaum in Formen von höherer Vollendung verbunden und wiedergegeben werden können. Sie schliessen sich den älteren Theilen des Domes so harmonisch an, dass sie nimmermehr als eine spätere Zuthat betrachtet werden können. Ueber den hohen Kunstwerth dieser Thürme herrscht nur Eine Stimme, und ist es überflüssig, noch die eine oder andere hier anzuführen. Dass sie unter solchen Umständen als dem ursprünglichen Plane nicht angehörend anzusehen seien, möchte daher kaum behauptet, jedenfalls aber nicht bewiesen werden können. Möge man übrigens über die Entstehung der Thurm-Entwürfe noch so verschiedene Meinungen äussern, die Ansicht steht doch fest, dass sie aus einer Meisterhand und einer Zeit hervorgegangen, die uns in jeder Beziehung, was den Kirchenbau betrifft, zum höchsten Vorbilde dienen sollte.

Sehen wir in diesen Thürmen auf die Treppen-Anlage, die nun am nördlichen Thurme anders als am südlichen ausgeführt werden soll, so erklärt der Herr Dombaumeister, „es sei nicht nachzuweisen, dass dieselbe zur Construction des alten Planes des concipirenden Meisters gehöre." Uns scheint dagegen unzweifelhaft festzustehen, dass diese Treppen-Anlage die ursprüngliche sei, da sie sowohl in den Grundrissen der Thürme, als in deren ausgeführten Theilen, den südlichen wie den nördlichen, sich vorfindet. Diese Uebereinstimmung der Zeichnung mit der Ausführung lässt keine andere Deutung zu. Mit der Ausführung des Thurmes im Erdgeschosse, die doch wahrscheinlich noch unter Leitung des Meisters erfolgte, der die Aufrisse entworfen, stand diese Art der Treppen-Anlage fest. Wie auch spätere Meister ornamentale Abänderungen des gezeichneten Entwurfs, und selbst constructive, in so fern diese am Baue selbst oftmals rathsam oder nothwendig erscheinen, vorgenommen haben mögen, diese im Grundrisse festgestellte Treppen-Anlage wurde bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts, bis zur Einstellung des Baues, unverändert beibehalten. Sie kann daher nur als dem ursprünglichen Plane angehörend betrachtet werden, während ihr Wegfall als eine Neuerung erscheint, die nur in der äussersten technischen Nothwendigkeit ihre Rechtfertigung finden könnte.

Berichtigung. In unserem I. Artikel (siehe Organ Nr. 23) wurde die vom Ausschusse vorgeschlagene motivirte Tagesordnung so aufgefasst, als ob dieselbe ein Vertrauens-Votum für Herrn Geh. Regierungsrath Zwirner hätte sein sollen. Wir werden von einem Mitgliede des Dombau-Vereins-Vorstandes, das der Majorität angehörte, ersucht, diese Auffassung dahin zu berichtigen, dass Herr von Wittgenstein Seitens der Majorität ausdrücklich gegen die Deutung protestirt habe, als enthalte der Ausschuss-Antrag eine Gutheissung der neuen Anlage oder ein unbedingtes Vertrauens-Votum. Wir nehmen keinen Anstand, diese Berichtigung hier aufzunehmen, da ohne dieselbe mit uns gewiss auch Andere jene Abstimmung im Vorstande falsch gedeutet haben werden. D. Red.

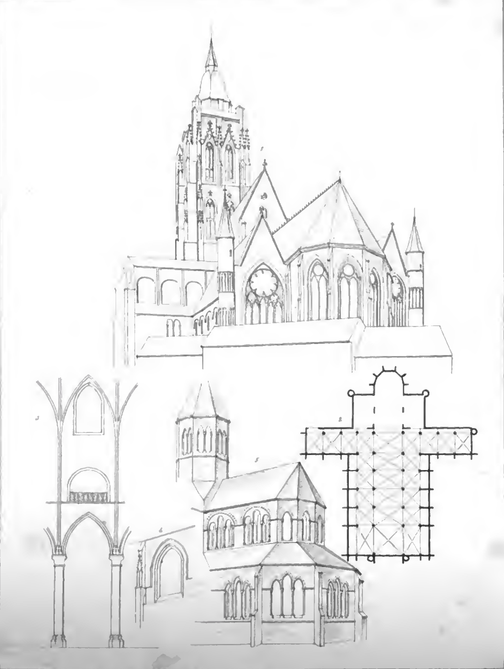
Kleine Nachbemerkung.

In Nr. 22 des Organs wird das im Mutter-Gottes-Chörchen (so lautet die Volksbenennung seit meinem Gedenken) wieder sichtbar gewordene alte Wandgemälde besprochen und Tod der Maria genannt. Wir halten es nicht für unangemessen, hier ein kurzes Wort über die alte Darstellungsweise zu reden, und sei es auch bloss, um auf das gediegene Schriftchen: „Die bildlichen Darstellungen von dem Tode und der Himmelfahrt Mariä" (Frankfurt, Hermann, 1854), nochmals aufmerksam zu machen. Der Tod der heiligen Jungfrau wird auf mannigfache Weise dargestellt — auf der vorigjährigen Ausstellung im Erzbischöflichen Museum sahen wir ein schönes Bild, auf welchem die Mutter des Heilandes betend stirbt — zuweilen stehend, zuweilen in zusammensinkender Stellung. Die gewöhnliche Darstellung aber ist (wie auch in unserem Museum zweimal zu sehen), dass sie in heiliger Ruhe auf dem Sterbebette liegt, und um sie nach der Sage die Apostel versammelt sind, mit Ausnahme des Thomas, den die alte Legende zum Zeugen der späteren Himmelfahrt, nicht aber des Sterbens macht. Die Apostel sind hierbei mit den verschiedensten Verrichtungen beschäftigt. Der eine lies't die Sterbegebete vor, der andere gibt die Sterbekerze in die Hand, ein dritter hält den Weihkessel, ein vierter den Weihquast, ein fünfter schwenkt das Weihrauchfass u. s. w., so dass alle Gebräuche am Sterbebette und bei der Bestattung vorkommen. Was aber die Hauptsache ist, Christus steht gewöhnlich, umgeben von Engeln, am Sterbelager seiner heiligen Mutter und nimmt ihr Seelchen auf. Ueber die Abbildung der Seelchen muss ich wieder auf das genannte Schriftchen verweisen, obgleich am westlichen Thurmportale auch eines zu sehen, nämlich im Sturze des Magiers Simon, dessen Seelchen der Teufel packt.

Offenbar ist unser Dom-Wandbild ganz nach dieser alten Legende gemalt. Deutlich zu erkennen sind noch der Heiland, der das eben ausgefahrene betende Seelchen segnend auf dem linken Arme trägt. Zwei Engel sind auch noch zu erkennen, einer vorzüglich deutlich. Dass auch die Apostel um das Sterbebett versammelt waren, ist ebenfalls ausgemacht; denn das Rauchfass ist noch da, die schwingende Apostel-Figur aber verschwunden, ausser der schwingenden Hand. Eben so deutlich sind auch die Todtenkerzen noch zu sehen.

Es ist also gerade der Moment dargestellt, in welchem die Seele der heiligen Jungfrau und Gottesmutter den Leib verlassen hat und mit dem ewigen Sohne in den Himmel fährt. Indessen ist hier an keine Mariä-Himmelfahrt zu denken, wie das Volk, nicht aber die Kirche*) sich ausdrückt; denn diese als Aufnahme nicht nur der Seele, sondern auch der leiblichen Hülle fand nach der Legende erst später Statt, und bekanntlich spielt dabei auch die Geschichte des Gürtels, der dem Apostel Thomas zufällt, wesshalb auch die alten Maler die heilige Jungfrau bei der Erhöhung in den Himmel gürtellos malen. Die neuere Kunst, eröffnet von den Italienern, scheint von allen diesen deutsamen Sagen der Vorzeit nicht das Geringste zu ahnen. Seitwärts und auf gleicher Höhe mit Mariä Tod steht noch (als spätere Uebermalung) ein Heiliger mit der verstümmelten, in neueren Buchstaben ge-

*) Bekanntlich sagt die Kirche (Ascensio Domini) Christi Himmelfahrt; denn der Herr stieg auf in eigener Kraft, aber B. M. V. Assumptio (Aufnahme) der heiligen Jungfrau, und ebenfalls geschieht die Aufnahme in den Himmel durch den ewigen Sohn, und nicht nach neuerem Belieben durch kutschierende Wolken oder Engel.



Aus Audenaerde

schriebenen Ueberschrift **m i a n u s**, wahrscheinlich Damianus. Was soll aber dieser Heilige bei dem Marienbilde? Um nicht in leeren Muthmaassungen uns herumzutreiben, so erinnere ich nur an Eines, was Jeder im „schematischen cöllnischen Calender", der mit der Ankunft der Franzosen nicht mehr erschien, nachsehen kann. Bekanntlich hatte der alte Dom auch mehrere Ehren-Capläne, und zwar zwei des Papstes und zwei Capläne des römischen Königs oder Kaisers. Die päpstlichen Capläne waren Rectores S. Silvestri (dessen Leben auch auf der inneren Wandseite der nördlichen Choreinfassung gemalt ist) und S. Martini, die kaiserlichen S. Stephani und Ss. **C o s m a e** et **D a m i a n i**. Diese Andeutung möge für heute genügen, um den Forscher weiter zu leiten. Auf keinen Fall aber sind wir der Meinung, dass bei unserem Dombilde an italienische Vorbilder gedacht werden kann; denn Italien war zur Zeit der Verfertigung dieses Dombildes am wenigsten in der Lage und Möglichkeit, Kunstvorbild für den Norden sein zu können, und wer den Jacobus a Voragine, Vincentius von Beauvais, die deutschen Passionale u. s. w. kennt, weiss zu genau, dass damals auch noch die Kunst katholisch, d. h. **a l l g e m e i n** war und überall dieselbe, so wie die Lehre *). Kr.

Paderborn. Die hiesige **St.-B a r t h o l o m ä u s - C a p e l l e**, welche der kunstliebende Bischof Meinwert im Jahre 1017 durch griechische Werkleute erbauen liess, wurde im Jahre 1600 von dem damaligen Fürstbischofe Theodor von Fürstenberg den Jesuiten übergeben. Nach der Aufhebung dieses Ordens wurde sie Eigenthum des aus den Jesuiten-Gütern gebildeten Studienfonds und gerieth nach und nach so sehr in Verfall, dass sie kaum noch zum Gottesdienste benutzt werden konnte. Unlängst ist die für Kunstkenner äusserst interessante Capelle dem hiesigen Domcapitel als Eigenthum übergeben, und soll, dem Vernehmen nach, im nächsten Sommer restaurirt werden. Wir zweifeln nicht, dass die Restauration eben so gründlich als stylgerecht wird ausgeführt werden. Schwerlich wird jedoch die Domcasse im Stande sein, das unmittelbar vor der Bartholomäus-Capelle über der aus der Zeit Karl's des Grossen stammenden **G e r o l d s - C a p e l l e** erbaute Haus anzukaufen, um dann beide Capellen, die ein Ganzes bilden, würdig wieder herzustellen. Man hofft jedoch noch immer, dass ein Zuschuss aus Staatsfonds den Ankauf des Hauses ermöglichen werde.

Halberstadt. Se. Maj. unser König haben 20,000 Thaler zur Restauration des hiesigen Domes angewiesen. Der Bau ist bekanntlich in seinen ältesten Theilen romanisch, wurde aber in der Mitte des 13. Jahrhunderts umgebaut im strengen Spitzbogen-Style, der sich im Laufe des Baues im 14. Jahrhundert reicher ausbildete. Dr. Lucanus schrieb eine ausführliche Geschichte des Domes, der zu den merkwürdigsten Kirchenbauten Sachsens gehört.

Mainz. Der Aufruf unseres Dombau-Vereins zur Zeichnung von Beiträgen für den Ausbau und die Verschönerung unseres **D o m e s**; die Mittheilung, dass das hochwürdige Domcapitel für die nächsten sechs Jahre jährlich 3000 Fl für diese beiden Zwecke verwilligt habe; endlich die Nachricht, dass unser verehrter Grossherzog das Protectorat auch unseres Dombauvereins anzunehmen geruhte: dies alles hat auf unsere Bevölkerung, soweit dieselbe im Stande ist, die hohe Bedeutung unserer Kathedrale zu würdigen, einen überaus erfreulichen, günstigen Eindruck gemacht, und man überlässt sich den schönsten Hoffnungen, ungeachtet der Sammlungen für unsere Auräus-Capelle und der Renovirung des wormser Domes, für welch letzteren Herr Dekan Sänger aus Worms vor einigen Tagen auch hier in Mainz collectirte. Dass unser Stadtrath, gleich dem hochwürdigen Domcapitel, auch einen verhältnissmässigen jährlichen Beitrag auf eine Reihe von Jahren aus Gemeinde-Mitteln bewilligen wird, dürfte wohl kaum bezweifelt werden.

Wien. Die Modelle des plastischen Schmuckes der **K a i s e r h a l l e** in **S p e y e r** sind hier ausgestellt gewesen und haben sich des allgemeinsten Beifalles zu erfreuen gehabt. Das Standbild der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde, St. Stephanus u. s. w. sind für die Nischen des Hauptportals bestimmt. Die Modelle zeugten von lebendiger Auffassung in wirklich christlichem Sinne. Dasselbe darf man von den Basreliefs sagen, die **P i l z** in Rom entwarf und welche für das Innere bestimmt sind. Durchweg stylschön, voll ernster Würde sind die Standbilder der Kaiser von **D i e t r i c h**. — Man hat einen Plan der Stadt entdeckt, wie sie am Anfange des 14. Jahrhunderts war, zu den Zeiten Albrecht's I. von Habsburg-Oesterreich. Die Akademie der Wissenschaften wird den höchst interessanten Fund veröffentlichen — die belehrendsten Aufschlüsse über die Topographie der Stadt, wie sie sich seit Heinrich II., dem Babenberger, den Kaiser Friedrich I. 1156 zum Herzoge von Ober- und Nieder-Oesterreich erhob, gestaltete, da er bekanntlich der Schöpfer der ersten Vergrösserungen und Verschönerungen der Stadt war. Er baute in derselben eine Burg, an der Stelle der jetzigen Kriegskanzlei, legte den Grund zu St. Stephan's Münster, stiftete das Schottenkloster und baute und vergrösserte verschiedene Kirchen. — Mehrere Gemälde der Galerie Manfrin sind hier eingetroffen, unter denen besonders ein h. Georg von **A n d r e a M o n t a g n a** als ein Meisterwerk hervorzuheben ist.

Speyer. Die Modelle zu den fünf Statuen, die das Hauptportal des Domes schmücken werden, sind in verflossener Woche aus Wien hier eingetroffen. Die Figuren werden in weissem Sandstein unter der Leitung des Herrn Bildhauers Gasser ausgeführt und sogleich in Arbeit genommen. Die anderen Bildhauer-Arbeiten sind schon weiter vorgeschritten. Das Christushaupt mit der Dornenkrone inmitten des grossen Radfensters, eines der letzten Werke des verstorbenen Prof Emil Hopfgarten, ist vor mehreren Wochen

---

*) Indem wir gern, was die Erklärungen und Forschungen in Bezug auf ältere Kunstwerke betrifft, den mannigfachen Ansichten Aufnahme gewähren, erlauben wir uns, dem geehrten Herrn Einsender nur über den Schluss-Satz die Bemerkung zu machen, dass derselbe schwerlich mit der Entwicklungs-Geschichte der christlichen Kunst in Einklang zu bringen ist; dass damals die Kunst eine **a l l g e m e i n e**, **ü b e r a l l d i e s e l b e** gewesen, kann am wenigsten auf die **F o r m e n** bezogen werden. D. R.

eingelassen worden; die vier apokalyptischen Gestalten in den Zwickelfächern dieses Fensters sind unter der kunstfertigen Hand des Herrn Renn von hier in den letzten Tagen fertig geworden; eben so die Verzierungen der Seitenportale. Es verbleiben also ausser den fünf Figuren für die Nischen des Hauptportals noch die Bildniss-Statuen der acht im Dome begrabenen Kaiser auszuführen, die sämmtlich en relief gearbeitet werden.

Gent. Unsere Akademie, die Société Royale des Beaux Arts et de Littérature, hat für das Jahr 1856—1857 folgende Preisfragen gestellt: „Geschichte der Sculptur in Belgien seit Einführung des Christenthums bis zum Ende des 18. Jahrhunderts." Diese Geschichte soll sich auch mit dem Entwicklungsgange der Bildhauerei in Belgien, ihren ästhetischen Tendenzen in den verschiedenen Perioden, so wie mit Nachrichten über die einzelnen Bildhauer und ihre Werke, die sie in Belgien und im Auslande ausführten, befassen. Die Quellen sollen genauest angegeben werden. Der Preis besteht in einer goldenen Medaille, 500 Franken werth. Die Preis-Abhandlung bleibt Eigenthum der Gesellschaft, die sie in ihren Annalen veröffentlicht und dem Verfasser 25 Frei-Exemplare überlässt, die besonders abgezogen werden. Die Arbeiten müssen in französischer oder vlaemischer Sprache vor dem 1. October 1857 in gewohnter Form eingesandt sein.

Venedig. Se. Maj. der Kaiser Franz Joseph hat unterm 3. Dec. hier folgendes Handschreiben erlassen: „Lieber Feldmarschal! Graf Radetzky! Um die Erfordernisse grösserer Arbeiten zu decken, welche sich zur Restauration der Basilica von St. Marcus nothwendig erweisen, bewillige ich einen jährlichen Betrag von 20,000 Fl. Wenn im Laufe der Jahre die Summe, welche von mir zu dem erwähnten Zwecke bestimmt ist, aufhören würde, gänzlich oder zum Theile hierzu nothwendig zu sein, so ist der ganze Betrag oder der Ueberschuss zur Vermehrung des gegenwärtigen Vermögens der Basilica von St. Marcus zu capitalisiren, und haben die bezüglichen Interessen stets zur Aufrechterhaltung des Kirchengebäudes selbst verwendet zu werden. Während ich diese meine Entschliessung meinem Minister des Innern kundgebe, beauftrage ich Sie, das Geeignete zu verfügen, auf dass dieselbe in Vollzug gesetzt werde."

Kirchenmusik.

Rom. Auf Specialbefehl des Papstes erliess der Generalvicar Cardinal Patrizi ein Rundschreiben an die Kirchen-Obern, die Kirchenmusik betreffend. Es heist darin: er müsse zu seinem grössten Schmerze sagen, dass „die Kirchenmusik durch den oft mehr theatralischen als religiösen Styl der Composition, durch den profanen Vortrag des Gesanges, durch die zur Ausführung gewählten Instrumente jetzt für die Gläubigen mehr zu einem Gegenstande des Scandals als der Erbauung geworden sei." Dagegen wird verordnet: Trommeln, Pauken, Handbecken sind aus der Kirche verwiesen, bei den kirchlichen Functionen sollen keine Theater-Melodieen, keine allzu brillanten Sonaten vorgetragen werden. An ihre Stelle soll fortan so viel als möglich überall der einfache Chorgesang „alla Palestrina" mit reiner Orgelbegleitung im Kirchenton treten. (Wir werden ehestens den Wortlaut dieses Erlasses im Original-Text und in der Uebersetzung wiedergeben. Die Redaction.)

Aus **Rom** wird dem Univers geschrieben: „Alle jene, welche sich für das Monument interessiren, das der heilige Vater auf der Piazza di Spagna errichten lässt, um durch dasselbe die fernste Nachkommenschaft an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss zu erinnern, werden mit Vergnügen erfahren, dass man bereits die Errichtung der Säule vorbereitet. Man hofft, dass dieselbe, wenn nicht den Tag selbst, doch wenigstens in der Octave des nächsten Festes Statt finden werde. Die Vorarbeiten hierzu sind beinahe unermesslich zu nennen und die Operation nicht ohne Schwierigkeiten. Es handelt sich nämlich darum, über ein Piedestal von 20—30 Fuss Höhe eine ungeheure Masse zu setzen. Wir werden nicht unterlassen, unseren Lesern den Tag kund zu geben, wo dieses Denkmal des grössten Ruhmes der heiligen Jungfrau errichtet werden wird, damit sie Theil nehmen können an diesem schönen Beweise katholischer Liebe gegen unsere erhabene Mutter, die im Himmel thront."

Man schreibt uns aus **Rom**: „Das Denkmal Sr. Heil. des Papstes Gregor XVI. im rechten Seitenschiffe der St.-Peters-Kirche ist jüngst, wenn auch noch nicht vollendet, dem Publicum zur Ansicht eröffnet worden. (Vgl. Nr. 21 d. Bl.) Fertig sind nur die sitzende Statue des segnenden Papstes und die allegorischen Figuren der Weisheit und Mässigung. Die Mittel fehlen einstweilen, die Gruppe ganz auszuführen. Hätten sie nur gefehlt, dieselbe zu beginnen! Denn etwas Nichtssagendere als dieses Denkmal, ein Meisterstück des modernen Zopfes, kann man sich nicht leicht denken, und doch wird Amici, der Schöpfer dieser Gruppe, die an einen pariser Zuckerbäcker-Aufsatz erinnert, als einer der Begabtesten gepriesen. Die italienischen Kunstjünger scheinen wirklich mit Blindheit geschlagen in allen zeichnenden und bildenden Künsten, namentlich in der Bildhauerei, wo das Stümpern kein Ende hat. Der schaffende Geist scheint von ihnen gewichen zu sein. — Im Vatican wird jetzt eine prachtvolle Treppe gebaut, die nach den Gemächern des Papstes führt."

Literatur.

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, von Fr. Bock. Mit einem Vorworte von Dr. Georg Müller. Erste Lieferung. Bonn, bei Henry und Cohen, 1856. gr. 8.

So beachtenswerth auch der Spruch ist: „dass man den Tag nicht vor dem Abend loben soll", so glauben wir doch nicht erst den Abschluss des vorstehend bezeichneten Werkes abwarten zu müssen, um dasselbe den Freunden der Kunst, insbesondere der kirchlichen Kunst, zur Beachtung zu empfehlen.

Wie das Verlassen der christlichen Kunstprincipien sich zunächst in dem Verfalle der Architektur zu erkennen gab, so sehen wir auch die Rückkehr zu denselben in ihr sich am klarsten abspiegeln. Nicht bloss die neu erstehenden Kirchen, sondern auch

zum Theil schon die Civil-Architekturen, ja, selbst Festungsbauten zeigen das Bestreben, über die letzten Jahrhunderte hinüber den Meistern des Mittelalters wieder die Hand zu reichen und in ihrem Geiste weiter zu wirken. In dem Maasse, in welchem solche Bauten sich vollenden, tritt auch für die dienenden Künste das Bedürfniss der Umgestaltung im Sinne des Mittelalters hervor. Namentlich ist dieses in Bezug auf kirchliche Bauwerke der Fall. Es genügt hier nicht, dass wieder nach Maasgabe des gothischen Bildungsgesetzes die Steine sich gestalten und fügen; auch die Glas- und Wandmalerei, so wie das Bildwerk aus jedem Materiale müssen in derselben Quelle sich verjüngen, damit dem obersten Gesetze der Einheit und Harmonie eine Genüge geschieht. In dem äussersten Kreise dieser dienenden Künste erblicken wir eine Kunst, welche, so lose auch ihr Zusammenhang mit den baulichen Zwecken ist, doch eine hohe Bedeutung ansprechen kann, da ihr ästhetisches Gewicht durch ihr liturgisches verstärkt wird: — wir meinen die Kunst der Weberei und der Stickerei in ihrer Anwendung auf die Paramentik. Auch sie ward mit letzterer durch die in das Kunstgebiet hereintretenden falschen Principien von ihrer Höhe herabgezogen. Die ersten Stadien des Verfalles bezeichnet — und verdeckt — ein anspruchsvoller Pomp, welcher demnächst, in natürlicher Stufenfolge, jener bedeutungsleeren Nüchternheit Platz machte, von welcher man glücklicher Weise immer mehr einsieht, wie wenig sie dem Zwecke, dem sie dienen soll, entspricht. Der Cultus ist die Collectivform, der äussere Ausdruck des Wechselverkehrs zwischen Gott und den Menschen, der Reflex der Religion. Es gilt jetzt, dahin zu wirken, dass der Schatten wieder dem Körper, das Bild der Wirklichkeit entsprechend wird. An den verschiedensten Orten sehen wir denn auch bereits darauf abzielende Bestrebungen hervortreten. England, das sonst so eifrig und erfolgreich an der Wiederbelebung der christlichen Kunst arbeitet, bleibt hinsichtlich des in Rede stehenden Zweiges in so fern zurück, als der anglicanische Cultus sich das fragliche Gebiet fast gänzlich entfremdet hat. Der Kampf gegen die sogenannten Aeusserlichkeiten respectirt selten die, ohnehin sehr schwer zu ziehende Demarcations-Linie, welche dieselben vom Wesenhaften scheidet. Nur das katholische England hat, Dank dem Genie, den Anstrengungen und Mahnungen seines Welby Pugin, sich so zu sagen einmüthig dem Alten wieder zugewandt und dasselbe rehabilitirt, so dass bereits am 1. September 1846, bei der Einweihung der durch die wahrhaft fürstliche Freigebigkeit des Grafen Shrewsbury zu Cheadle (Staffordshire) errichteten Kirche, dreizehn Bischöfe mit ihrem zahlreichen priesterlichen Gefolge — mit nur wenigen Ausnahmen — in mittelalterlichem Costume erschienen. Nur zu bald nachher sollte Pugin von seiner Lebens-Aufgabe, der Wiedererweckung der grossen katholischen Kunstperiode — dem Geiste sowohl, als dem Körper nach — durch Gottes unerforschlichen Rathschluss abberufen werden; — gewiss, um die Palme zu empfangen, nach welcher er so heroisch gerungen hatte.

In Frankreich scheint die Materie von den priesterlichen Gewandungen in ihrer vollen Bedeutung erkannt zu werden. Von Seiten des zum Zwecke der Ueberwachung der Kunstdenkmäler durch die Regierung errichteten Comite's ist eines seiner Mitglieder, Karl de Linas aus Arras, mit Nachforschungen beauftragt worden, und hat derselbe bereits einen mit Abbildungen begleiteten Bericht über das von ihm erzielte Resultat erstattet. Der Graf C. v. Montalembert hat auch hier das Verdienst, die entscheidende Anregung gegeben zu haben: in der Sitzung des genannten Comite's vom 27. März 1847 ward auf seinen Antrag eine Commission ernannt, welche sich mit den priesterlichen Gewändern beschäftigen sollte, und erhielt Herr v. Guilhermy den Auftrag, Instructionen zu entwerfen, welche den Correspondenten und den Mitgliedern als Leitfaden zu dienen haben. Ausserdem finden sich noch anderwärts, namentlich in Didron's „Annales archéologiques" (Band I. u. ff. von V. Gay), den „Mélanges archéologiques" von Martin und Cahier, dem „Dictionnaire du mobilier français" von Viollet-le-Duc u. s. w., schätzbare, mehr und mehr zu einem Ganzen erwachsende Beiträge.

Was Deutschland betrifft, so kann man wohl sagen, dass die in Frage stehenden Studien und Bestrebungen sich so ziemlich in der Person unseres Verfassers concentriren. Nicht bloss hat derselbe mit unermüdlicher Ausdauer seit einer Reihe von Jahren auf Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien ein überaus reichhaltiges Material gesammelt, sondern er hat auch so zu sagen selbst Hand angelegt, indem er auf die Anfertigung echter Stoffe und stylvoller Gewandungen in alter Weise hinwirkte. Die von ihm vor einigen Jahren zu Crefeld veranlasste Ausstellung alter Paramente gab einen bedeutenden Impuls, auch nach der praktischen Seite hin, zumal vorher schon der dortige Seiden-Fabricant Casaretto durch die von ihm nach alten Mustern fabricirten Stoffe unter Leitung des Herrn Bock diesen Weg eingeschlagen hatte. Nach solchen Vorgängen und Vorstudien darf man schon von vorn herein von dem in Rede stehenden Werke grosse Erwartungen hegen, und in der That scheint es, dass dasselbe alles in neuerer Zeit Geleistete weit hinter sich zurücklassen wird, sowohl hinsichtlich der Vollständigkeit, als der Gediegenheit. In 22 Capiteln, von welchen die vorliegende Lieferung das erste umfasst, wird unter vier Abschnitten über die Weberei von Seiden- und Goldstoffen im Mittelalter, mit besonderer Berücksichtigung der Gewebe zu gottesdienstlichen Zwecken, gehandelt. Gewiss wird man es Herrn Bock Dank wissen, dass er mit echt deutscher Gründlichkeit von dem Maulbeerbaume und dessen erster Anpflanzung in Europa ausgeht, um uns Schritt für Schritt zu den feinsten und complicirtesten Hervorbringungen der Menschenhand aus dem Producte der Seidenraupe hinaufzuführen. Stoff und Form, Natur und Kunst zeigen sich hier in so organischer Wechselbeziehung, sie bedingen sich gegenseitig so sehr, dass man ohne eine nähere Kenntniss des Materials nicht weit, jedenfalls nicht zum Ziele wird gelangen können. Ueberhaupt wird die Wichtigkeit des Stoffes auf allen Kunstgebieten noch bei Weitem nicht genug anerkannt, in der Theorie so wenig, als in der Praxis, besonders in der letzteren.

Das Matte, Unbestimmte, Charakterlose in unserer heutigen Kunstübung rührt zum grossen Theile davon her, dass der Künstler sich zu sehr der Abstraction hingibt, statt beim Entwerfen jedes Werkes das Material und das Werkzeug, welche zur Realisirung der Idee dienen sollen, fest im Auge zu behalten. Alle Kunstschönheit ist wesentlich concret, an bestimmte Bedingungen gebunden. Eine besonders wichtige Rolle aber spielt die Technik und das Stoffliche in der Kunst-Weberei und Stickerei, woraus es sich denn auch theilweise erklärt, dass die Aesthetiker sich so wenig damit

befassen. Durch das Zusammentreffen glücklicher Umstände, insbesondere aber durch eine unermüdliche Emsigkeit ist es unserem Verfasser gelungen, nach den verschiedensten Richtungen hin sich zu orientiren. Zunächst führt er, wie es die Natur der Sache mit sich bringt, dem Leser das Resultat seiner archäologisch-historischen Forschungen vor, welches keineswegs überall mit demjenigen zusammenfällt, was das praktische Bedürfniss erfordert. Es werden uns hier Stoffe und Formen vorgeführt, die vielfach eben nur noch ein geschichtliches Interesse darbieten. Eine nicht geringe Zahl der kostbarsten Webereien dienten vor Alters den Cultus-Zwecken, ohne zu denselben erfunden oder angefertigt worden zu sein, ja, mitunter zeigen sie sogar Sprüche und Embleme, welche auf heidnische Anschauungen Bezug haben und nur zufällig in den Dienst des wahren Gottes getreten sind, ähnlich, wie den alten Reliquiarien Gemmen und geschnittene Steine mit heidnisch-mythologischen Darstellungen sich vielfach angefügt finden.

Nachdem unser Verf. in prägnanten Zügen den Entwicklungs-Gang der Weberei, besonders zu liturgischen Zwecken, dargelegt, vergegenwärtigt er uns auch noch den Einfluss derselben auf die Sculptur und Malerei, welcher im Mittelalter um so grösser war, als dasselbe bekanntlich die Körperformen durchweg hinter der Drapirung zurücktreten liess. Man kann mit ihm darum nur einverstanden sein, dass insbesondere die Bildhauer-Arbeiten gedachter Periode nur dann ihre gehörige Würdigung finden werden, wenn man dieselben in ihrer Wechselbeziehung zu den damals gebräuchlichen Stoffen betrachtet; ja, selbst der jedesmal herrschende Architektur-Styl findet seinen Reflex in denselben. Obgleich, wie gesagt, die eigentliche Paramentik und die Art, wie dieselbe auf vielfach verschlungenen Wegen von den schlichtesten Anfängen an sich herangebildet hat, erst im weiteren Verfolg des Werkes abgehandelt werden, so finden sich doch schon in dieser ersten Lieferung nicht wenig praktische, der Beherzigung dringend zu empfehlende Hindeutungen eingestreut.

Es sei gestattet, hier noch einen Wink beizufügen, dessen Berücksichtigung dem Unternehmen des Herrn Bock und damit zugleich der Sache, welcher dasselbe gewidmet ist, einen wesentlichen Vortheil bringen würde. Wie schon das bisheran von Herrn Bock Geleistete zur Genüge darthut, eignet sich, wenigstens für Deutschland, nicht leicht Jemand besser als er dazu, um gleichsam als Mittelpunkt für die einschlagenden Forschungen und Bestrebungen zu dienen, und ist das stoffliche sowohl, als das literarische Material so weit hin zerstreut und theilweise so verborgen, dass die Sammlung und Sichtung desselben, überhaupt eine in jeder Hinsicht vollständige Monographie, wie Herr Bock sie bezweckt, nur durch die Mitwirkung derjenigen Personen ermöglicht wird, welche über solches Material zu disponiren haben. Unser Wunsch geht demnach dahin, dass die Besitzer besonders seltener Stickereien und Webereien so wie nicht allgemein zugänglicher literarischer, insbesondere handschriftlicher Hülfsmittel mit unserem Verf. in Verbindung träten oder doch in öffentlichen Blättern darüber Mittheilung machten. Dem Vernehmen nach steht (in Stuttgart) das Erscheinen einer Zeitschrift bevor, deren specielle Aufgabe die Cultivirung des in Rede stehenden Kunstzweiges sein wird, womit dann das geeignetste Organ zu solchen Mittheilungen gegeben wäre. Hoffen wir, dass jenes Project recht bald zur Verwirklichung kommt!

Wir enthalten uns für diesmal eines näheren Eingehens auf den Inhalt der vorliegenden Lieferung, so viel Interessantes und Neues dieselbe auch in ästhetischer, technischer und culturgeschichtlicher Beziehung bringt, zumal das derselben angehängte, sehr detaillirte Verzeichniss in dieser Hinsicht jede nur irgend wünschenswerthe Erleichterung darbietet. Sobald das Werk abgeschlossen oder doch seinem Abschlusse näher gekommen und namentlich die uns praktisch natürlich am meisten interessirende Materie von den priesterlichen Gewandungen abgehandelt sein wird, soll ein zusammenfassender Ueberblick darüber gewährt werden. Möchte dieser Zeitpunkt sich nicht allzu sehr in die Ferne schieben!

Der Gediegenheit des Textes entspricht die technische Vollendung der beigegebenen Farbendrucke, deren Zahl sich auf mehr als 100 belaufen wird. Die auf den vorliegenden 19 Tafeln mitgetheilten zeichnen sich besonders dadurch aus, dass die Textur überall auf das sorgfältigste angedeutet ist. Ihre relative Vorzüglichkeit tritt am klarsten hervor, wenn man die in den obengedachten französischen Werken enthaltenen Nachbildungen mit den vorliegenden vergleicht, und gereicht das Resultat solcher Vergleichung dem Herausgeber um so mehr zur Ehre, als man bekanntlich im Allgemeinen in Paris hinsichtlich der Farbendruck-Technik ganz Vorzügliches zu leisten versteht. Für diese treffliche Ausstattung nicht bloss, sondern überhaupt für das Zustandekommen des ganzen Werkes ist die Kunstwelt nächst dem Verf. noch demjenigen zu Danke verpflichtet, welchem Letzterer sein Werk gewidmet hat: dem als Kenner und Förderer der christlichen Kunst längst schon rühmlichst bekannten **Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen.** Wie die Dedication besagt, ist es nur durch die nachhaltige und vielseitige Unterstützung dieses hohen Herrn möglich geworden, das Werk, welches uns hier dargeboten wird, zu Stande zu bringen. Wir wollen hoffen, dass solches Beispiel Nachahmung findet, dass, wie es in früheren Zeiten war und in England noch immer der Fall ist, die durch ihre sociale Stellung oder sonst hervorragenden Persönlichkeiten einen Ruhm — um nicht zu sagen: eine Pflicht — darin erkennen, den auf Förderung des Guten und des Schönen abzielenden Unternehmungen das Gewicht ihres Einflusses und ihrer Glücksgüter zu leihen. *A. Reichensperger.*

Literarische Rundschau.

Im Verlag der J. J. Lentner'schen Buchhandlung in München erschien:

Das Ideal des christlichen Kirchenbaues, von **Johann Kreutz**, Herausgeber der St.-Markus-Kirche in Venedig. Mit zwei architektonischen Skizzen in Holzschnitt.

Der Verf. beantwortet in dieser kleinen Denkschrift, welche wir übrigens ihrer Wichtigkeit wegen noch näher besprechen werden, die Frage: **Ergibt sich nicht nothwendig von dem Standpunkte des katholischen Kirchenglaubens aus die Form des Kirchenbaues?**

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.